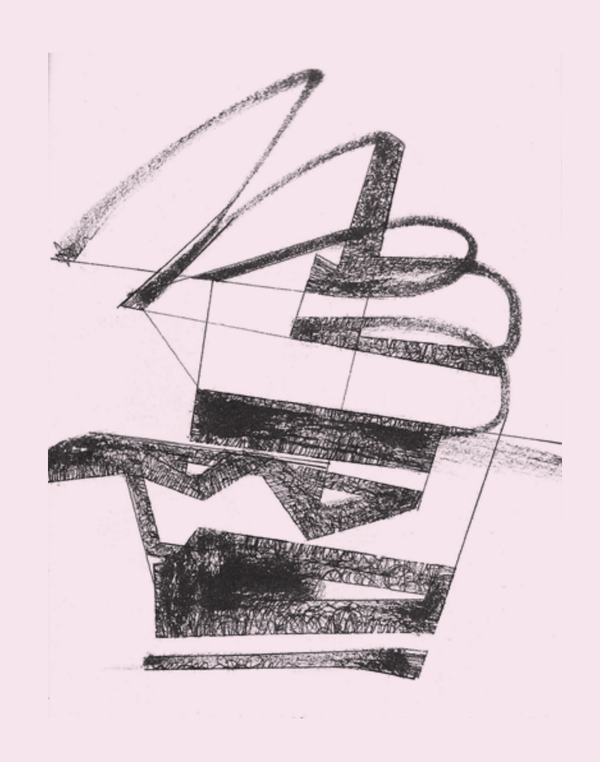
DIBUJAR, PROYECTAR (XXXVII)

CUERPO – MANOS (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-65

DIBUJAR, PROYECTAR (XXXVII)

CUERPO – MANOS (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-65

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XXXVII)
Cuerpo – manos (1)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 343.01 / 5-34-65
ISBN-13: 978-84-9728-384-7
Depósito Legal: M-46495-2011

DIBUJAR PROYECTAR XXXVII
CUERPO-MANOS 1
Javier Seguí

1. Elogio de la mano (31-07-10)

H. Focillon. “La vida de las formas y Elogio de la mano” (Xarait, 1983).

A través de las manos el hombre toma contacto con la dureza del pensamiento y lo descompone... y le impone forma.
Las manos son casi seres animados (autónomos?), ven y hablan.
Todos necesitan las manos para ver, para completar con el tacto la percepción de las apariencias.
La mano es acción: coge, crea y, a veces, diríase que piensa.
Las manos son protagonistas en la pintura: Leonardo, Miguel Ángel, el Greco,... Rembrandt, Rubens... Chillida, Oteiza...

Estructura altamente articulada, insertada en el cuerpo por el hombro, el codo y la muñeca...

Atenaza y moldea objetos. Su reverso es un contenedor y una geografía que guarda la memoria borrada de nuestros movimientos.
Las manos pueden hacer figuras, ámbitos...
Mirad las manos en su espontaneidad, sin función, colgar o agitarse. Entonces parece que dibujan en el aire la multiplicidad de sus posibilidades... preparándose para algo posterior.
Sus sombras juegan con todo.
Las manos no son simétricas, se compensan
Mientras una tantea y define, la otra contrabalancea (Blanchot).
El hombre hace a la mano, pero la mano hace al hombre. Nos hace sentir el vuelo (atravesada por el viento). El hombre antiguo respiraba el mundo por las manos y capturaba con sus dedos la entidad de lo imponderable.
La posesión del mundo exige una especie de olfato táctil. La vista resbala por la superficie del universo. La mano sabe que el objeto está habitado por el peso.
La acción de la mano define el hueco del espacio y el lleno de las cosas que están en él. Superficie, volumen, densidad, causticidad, no son fenómenos ópticos.
El espacio se mide con la mano (con el cuerpo, no con la mirada).
Sin la mano no habría geometría.

Reconocer una forma es gesticularla, dibujarla en el aire.
También las manos moldearon el lenguaje a partir de la danza corporal.
Los gestos de las manos rubricaron los usos corrientes (expresivos-mnemónicos).
La acción oratoria es relación entre la voz y las manos.
Al comienzo era el verbo, al comienzo era la acción, puesto que acción y verbo, las manos y la voz, están unidas desde siempre.
La creación está en las manos.
Tomando en su mano residuos del mundo, el hombre ha podido inventar otros mundos...
Clavar, rajar, dividir, formar... esto es la industria.
Entre el utensilio y las manos comienza una continuidad que no tendrá fin. Utensilio y manos tienen que "redondearse" (acoplarse, hacerse el uno a la otra) en su enfrentamiento a la materia.

Las visiones se fijan con las manos.
El arte se hace con las manos.
Las manos son el órgano del conocimiento.
El artista no hace sin recomenzar todas las experiencias primitivas.
Lo hecho interrumpe la experiencia del hacer.
El artista es un niño experimentador con su cuerpo.

Berenson. Valor táctil. Es la tensión a imitar, frente a un cuadro, con movientos interiores, los movimientos del pintar lo pintado.
Movimientos pautados, ritmados, danzantes (Anfión).
La mano es, además, ordenadora de los números, órgano de las cuentas y dueña de las cadencias.
Palpa y transforma el mundo.
Arte es mutación y, luego, metamorfosis.

Las tentativas del artista son la espontaneidad formadora de un desconocido cuerpo rematado en sus manos.

El toque es el contacto decisivo entre el hombre y el objeto. Toma de posesión del mundo.
En la pintura, ver la mano, es ver la manera (manierismo).

Los ojos hacen los gestos de las manos.
Llegaremos a pintar sin manos, ojo sin manos de una máquina...
En el dibujar, el accidente es una forma desconocida de la vida, el encuentro de fuerzas oscuras y un designio clarividente (diagrama, drama, anti-cliché).

El artista es un explorador de lo arbitrario, del azar, del cuerpo vivo.
Es un aprovechador de errores, un explorador de desvíos.

Ay del gesto lento y de los dedos torpes.
Accidente, contemplación y destreza son elementos activos en los maestros.

Significar es como adivinar.

A la adivinadora le es necesario, para poder sorprender la configuración del porvenir, buscar los primeros esbozos en las manchas y en los meandros que dejan los pozos en el fondo de una taza. A medida que el accidente define su forma en los azares de la materia, a medida que la mano explota ese desastre, el espíritu despierta a su vez. Esta disposición de un mundo caótico saca sus efectos más sorprendentes de materias aparentemente poco aptas para el arte y de utensilios improvisados, restos, retazos, cuya usura o fractura ofrecen recursos singulares. La pluma rota y que escupe, la punta rota de madera, el pincel con los pelos desordenados trabajan en mundos turbios; la esponja libera fulgores mojados, marcas de deslavado constelan la extensión. Esta alquimia no desarrolla, como se cree comúnmente, el cliché de una visión interior. Construye la visión, le da cuerpo, agranda las perspectivas. La mano no es la sierva dócil del espíritu, sino que busca, se las ingenia para él, camina a través de toda clase de aventuras, tienta a la suerte.

2. La exterioridad (20-02-02)

(para las envolturas)

El cuerpo es el límite entre la interioridad y la exterioridad. Pero es un límite en agitación, inquieto e inquietante. Que contiene una memoria y una escucha que se derrama en movimientos. Hablar, ver y danzar (y mover las manos) son los movimientos del límite que arrastran la interioridad fabricando la envolvencia, la oquedad, el espacio, el comienzo, el olvido, el mundo.

Las palabras emiten sonidos que arrastran sentimientos y producen reacciones. Las miradas separan las cosas del cuerpo, espacian, alejan y alertan. Las manos generan ámbitos de espontaneidad, fabrican amplitud. Las palabras crean el envoltorio lengua, el aura denominativa, el espacio resonante y musical. Los ojos fabrican el envoltorio distancia, diferencia, objetos dispuestos (sombras, luz). La mano crea el envoltorio lugar, uso, doble, cuerpo virtual. Habla, miradas y ademanes cristalizan en hábitos (habitar) que son el envolvente del cuerpo, el meso-espacio-lugar, desocupación primera, entorno del cuidado. Luego la agitación colectiva, en la que la movimentalidad resuena, se presenta como mundo social, político y productivo, colectivo, preexistente.

La agitación ritualizada en ese mundo produce las envolturas genéricas, la exterioridad radical: la música, las artes plásticas, la arquitectura, la ciudad.

Escuchar es llenar el recipiente del alma o dejar que sea atravesado. Ver es rechazar, emitir luz, separar, constituir lo inasible (lo inalcanzable). Moverse es envolverse, generar la primera envoltura, iniciar el espacio.

Dibujar es consignar las figuras de los movimientos del cuerpo y las manos. Un dibujo es un mundo envolvente concentrado en un marco. Por eso puede entenderse dejando que se expanda hasta englobar el cuerpo. Dibujar es fabricar la proximidad exterior.

La escultura puede entenderse como la concentración convexa de acciones manuales cóncavas, como un espacio envolvente concentrado envolviendo la materia donde se trabaja. Estas afueras próximas se ven mal, son demasiado cercanas para ser apreciadas con los ojos como lejanías inalcanzables.

Los dibujos (y maquetas) son directamente las ideas, los modelos activos de recorridos y de cosas. (ver).

La arquitectura es absoluta exterioridad, el envoltorio por antonomasia. Ya un mundo más lejano que el de la acción pero más próximo que los demás. La arquitectura remite a la resonancia de los límites, es otro cuerpo, la envolvente de un alma colectiva (o mejor, social) que siempre es invisible como envolvencia, como oquedad. Mirar la arquitectura es distanciarse hasta salirse de ella.

La arquitectura se genera como idea en la distancia próxima, en el espacio de las manos. Luego, reproducía en edificio, se aleja al mundo inalcanzable. Los interiores de la arquitectura, como todos los interiores, son inabarcables, inimaginables, son memoria, tiempo cristalizado invisible, oquedad que resuena con la oquedad, interiores de un cuerpo límite pétreo, inmóvil o, mejor, sin agitación. La luz interior que nace de la agitación apasionada se compensa con la luz exterior en la que la arquitectura (y toda las obras de arte) relucen, brillan, comparecen en la exterioridad como obstáculos distribuidos.

Estar envueltos es la resonancia del cuerpo que se agita conteniendo un interior. Y de componente reflexivo pasa a ser fenómeno inevitable. Estar bien envueltos (envueltos en paz o en pasión) es una correspondencia entre la agitación exteriorizante del alma/cuerpo y los ecos (no la visión) de la envoltura.

La arquitectura que canta de Eupalinos es la arquitectura que puede dejarse de ver porque su resonancia recoge

3. Frank R. Wilson. “La mano” (23-04-03)

(Tusquets, 2002)

Las personas cambian significativamente cuando se funden, el movimiento, el pensamiento y la sensibilidad durante la búsqueda activa y a largo plazo de los objetivos personales.

1806 Charles Bell . Essays on the anatomy of expresión
1833 Charles Bell, The hand .....

En este libro se hablaba del desarrollo anatómico del hombre y de las relaciones entre movimiento percepción y aprendizaje.

Desde la biomecánica, la mano es una parte integrante del brazo, una terminación especializada de una estructura articulada que, a modo de grúa, cuelga del hombro y de la parte inferior del pecho.

El movimiento corporal y la actividad cerebral son funcionalmente interdependientes y su sinergia está tan poderosamente formulada que ninguna creencia o disciplina puede explicar por si sola la destreza o la conducta.

Es importante para la educación tener presente que la mano no es simplemente una metáfora o un icono, sino un auténtico foco (la palanca o la pista de lanzamiento) de una vida plena y genuina.

Una convicción compartida es aceptar que los seres humanos tienen deseos básicos de autonomía e inventiva. De autodefinición (autopoiesis). Y los procesos, para su logro suelen comenzar por una toma de conciencia de una resistencia activa a la educación formal y la decisión de dedicar esfuerzo a esta resistencia. Luego, iniciado el proceso de autoeducación, nunca se detiene. Las personas adquieren destreza y clarividencia cuando se interesan verdaderamente por lo que están haciendo (por hacer).

*

Los antecesores humanos son los australopitecos (simios meridionales africanos de hace 3,2 millones de años). Eran bípedos, con el cerebro como los chimpancés pero con una mano distinta. Se hipotetizó que el cerebro, luego, creció y evolucionó a partir de un incremento en el uso de herramientas. “El hombre empieza cuando algunas poblaciones de antropoides, hace un millón de años, comenzaron a erguirse sobre sus piernas y a utilizar herramientas (homo habilis) (S. Washburn).

Washburn insiste en que el cerebro humano moderno evolucionó después de que apareciera el

pulgar de la mano en los australopitecos y, libre de la locomoción, se hiciera más diestra con el uso de herramientas.

Australopitecos	4,2 millones de años / 400 cc. de cerebro
Homo habilis	2 millones de años / 600cc. de cerebro
Homo erectus	1 millón de años / 1100 cc. de cerebro
Homo sapiens	100.000 años / 1350 cc. de cerebro

Los primates en su tránsito a la vida arborícola aportaron los siguientes cambios:
1. Los ojos pasaron a ocupar una posición frontal (visión binocular)
2. Se modificó la estructura del antebrazo y la clavícula (mayor movilidad y flexibilidad)
3. Los pulgares se opusieron a los otros dedos y así podían cerrar el espacio entre el pulgar y el índice.
4. El hocico se acortó. La visión empezó a suplir el olfato. Los dientes cambiaron al cambiar la alimentación.
5. El cerebro se agrandó.

Entre la mano prehomínida y la nuestra, el pulgar ha crecido. También se liberó el extremo final del cúbito que da grados de libertad a la mano.

El pulgar largo permite tocar la punta de todos los demás dedos, con lo que se pueden manipular objetos con precisión y sujetar piedras para golpear, excavar o lanzarlas.

La oposición de los dedos, combinada con la desviación cubital de la muñeca, permite sujetar totalmente un palo a lo largo del eje del brazo.

El desplazamiento erguido permite liberar la mano de soportar el peso del cuerpo y asumir otras tareas (esto ya lo observó Darwin).
Una mano que ya había evolucionado para permitir la vida en los árboles de los primates (agarrarse y trepar, agarrarse y comer ...) al tiempo que se especializaba la visión. (la evolución de la locomoción, visión, cabeza, brazos, mano está explicada a partir de la pág. 42).

Finalmente, la cooperación y la competencia intraespecíficas acrecentaron la necesidad de una estructura y una comunicación sociales y también una industria coordinada, todo lo cual requería un cerebro más potente y versátil.

La fabricación cooperativa de herramientas puede haber creado las condiciones para la creación del lenguaje. Un principio de lenguaje en desarrollo en razón de una fabricación más sofisticada, una cultura social mas compleja y un lenguaje mas refinado.

Conexión entre herramientas, lenguaje y pensamiento.

*****

Los seres humanos son los únicos que emplean estrategias de resolución de problemas.

Llamamos inteligencia a la capacidad de descubrir, sopesar y relacionar hechos con el fin de solucionar problemas (anticipar y planear).

Hay dos estrategias de resolución de problemas:

1. Diseño y fabricación de herramientas (útiles y artefactos) especializadas. La tecnología como fundamento de supervivencia.
2. Lenguaje, símbolos que representan estados del mundo.

Representar quiere decir figurar, en el sentido de que hay estructuras neuronales, operaciones y estados que se pueden expresar y se corresponden con objetos y procesos exteriores al cerebro.

El lenguaje humano debe mucho a los animales. Las llamadas señalativas (de animales y humanos). Y los ademanes corporales que expresan emociones e intenciones.

Pero el lenguaje humano va más allá, utilizando códigos y símbolos cuya correspondencia con objetos y hechos del mundo se han establecido por convenio.

Dumbar (Grooming, Gossip, and the evolution of language). Inteligencia social como comprensión de

la cooperación mutua. Para esto se necesita un cerebro grande.

La vida arbórea con visión del color y la necesaria memorización de zonas de alimento, un necesita cerebro grande. El neocortex aumenta con la cooperación.

Dumbar sostiene que hubo una especie de protolenguaje que fue social antes que técnico. Luego el lenguaje se hizo técnico para manejar herramientas e información.

M. Donald (Origins of modern mind, 1991)
El cerebro como el lenguaje llegaron a su estado actual en tres etapas, (tres sucesivos sistemas representacionales).

1ª etapa Equipo sensorial y experiencia para identificar alimentos y actuar en consecuencia.

2ª etapa Equipo sensorial y esquema clasificador (comida/ no comida). Además discrimina partes que son útiles de otras que no lo son. Procesa datos vitales y olfativos y además procesa información.

3ª etapa Equipo sensorial, esquemas y lenguaje simbólico, conjeturas y anticipación. En esta etapa se tiene una teoría de la mente que quiere decir que se puede atribuir a otros intenciones concretas y se pueden hacer proyectos alternativos.

Donald da gran importancia al desarrollo de las manos. El control de la mano implica una retroacción visual, táctil y propioceptiva. El control de la mano supone que un sentido distal dominante –la visión- controlará y modulará las acciones.

Donald hipotetiza el desarrollo humano desde la aparición del homo erectus.

1. Crecimiento de la capacidad craneana
2 Evolución simultanea de la mano
H. erectus fabricaba herramientas y se adapto por toda Eurasía.Cooperaba. La fabricación requiere mecanismos de invención y memorización.

H. erectus perfeccionó una "cultura mimética".
La habilidad mimética produce actos conscientes representacionales que son lingüísticos. la mimesis es distinta de la imitación y el mimetismo.
La forma de la expresión mimética es visiomotora. La industria permanente de fabricación de herramientas se produce cuando los homínidos fueron capaces de recordar y reproducir (rehacer) las operaciones necesarias y, así, las pudieron comunicar a los demás

En esta etapa se incrementa el control de la musculatura facial y así aumentó la gama de las emociones comunicables por la expresión de la cara. No existía habla por que no había control de los flujos del aire y la articulación de sonidos.

Se supone que había inventos visiomótoricos comunicativos. Lenguaje gestual. Los gestos son precursores de las invenciones sensitivas mas avanzadas subyacentes al lenguaje.

Habla y gesto se solapan y refuerzan en el lenguaje. Los psicólogos cognitivos destacan el hecho de apuntar con el dedo como el primer gesto de intencionalidad que marca un hito en el desarrollo mental.

El habla es el resultado de la convergencia evolutiva de:
1 Avance cognitivo (aptitud representacional y mimética)
2 Los articuladores del habla
3 Estructuras neuronales centradas (no confinadas) en el hemisferio izquierdo.

El lenguaje aparece con el incremento de interacciones coordinadas entre el hombre en evolución y el medio ambiente.

Plotkin (Darwin Mechines and the nature of Knowledge1913) Conocimiento es cualquier estado de un organismo que conlleva una relación con el mundo.
El conocimiento es la suma de múltiples integraciones: articulaciones, ligamentos y pies en forma de

sinergías de movimiento; sed de adrenalina; capacidad de concentración (atención); química impecable de plaquetas y anticuerpos de la sangre. Luego los genes se perpetúan en razón al impulso de los seres a permanecer vivos durante el tiempo necesario para aparearse.

Plotkin llama heurística primaria al mecanismo genético responsable de la supervivencia y la procreación, que transmite la información genética.

Heurística significa “lo que conduce al descubrimiento y la invención”.
La heurística primaria tiene forma de lógica inductiva generalizando en el futuro lo que fue operativo en el pasado. Esta componente es conservadora y pragmática. También es capaz de generar nuevas variantes por procesos fortuitos. Esta componente es inventiva.

Los genes transmiten heurísticas primarias. Estructuras, función, adaptaciones, instintos. Esto es conocimiento prefijado gracias a los genes. Cultura episódica frente al problema del futuro incierto.
La inteligencia se desarrolla para hacer frente al problema del futuro incierto. Consecuencia del cambio del mundo.

La inteligencia, por encima de los genes, constituye la heurística secundaria. (Plotkin)
Debemos estar genéticamente predispuestos a aprender, pensar y comunicarnos por medio del lenguaje.

Las funciones del lenguaje implican que las relaciones entre la organización interna y las características externas del mundo adoptan en el lenguaje una doble forma dinámica: un evento externo como es una palabra o frase encaja con las representaciones internas del significado de la locución y, el propio significado puede adquirir más de una forma.
Chomsky se opone a Skinner (aprendizaje lingüístico benaviorista). El aprendizaje del lenguaje se describe mediante la paradoja aparente del niño que ya sabe lo que tiene que aprender. Chomsky recuerda que la estructura del lenguaje (interacción entre semántica y sintaxis) sigue siendo un arcano igual que sus raíces comportamentales y neurológicas.

Deacon (The symbolic species) defiende la tesis de que el habla humana es un órgano natural del lenguaje y que la estructura subyacente puede explicarse en función de las adaptaciones del tracto vocal que permitieron traducir las representaciones simbólicas internas en vocalizaciones controladas.

Las estructuras lingüísticas (a cualquier nivel) son producto de poderosos procesos evolutivos a múltiples niveles donde las tendencias mentales innatas constituyen solo una sutil fuente de sesgo darwiniano. Nadie comprende todavía la función originaria exacta del lenguaje.

Solo se puede inducir la proveniencia de la estructura de la frase a partir del papel central de la mano en la acción y el pensamiento humanos.

Esta hipótesis se basa en entender que la mano fue algo mas que exploradora y descubridora de las cosas en el mundo objetivo: también fue separadora, conjuntadora, enumeradora, diseccionadora y ensambladora. La mano puede ser amorosa, agresiva y juguetona. Incitadora del lenguaje humano.

El cerebro incorporó una nueva física, una manera nueva de registrar y representar el comportamiento de objetos que se mueven y cambian bajo el control de la mano. Es precisamente este sistema representacional (una sintaxis de causas y efectos, relatos y experimentos) lo que encontramos en la organización del lenguaje humano.

Davies (What´s Bred in the Bone) Es tan seguro que la mano habla al cerebro como que el cerebro habla a la mano.

*

El brazo es un instrumento tan sofisticado como la mano

El brazo-mano se desarrollan para la vida arborícola. Luego los chimpancés bajan al suelo y usan los brazos-mano para andar (mal) a cuatro patas. El australopiteco empieza a andar erguido y el brazo-mano se libera del todo porque ya tenía una fuerte presencia cerebral.

Las herramientas también intervienen en la evolución desde el momento en que los objetos mecánicos externos se sienten como prolongaciones de las manos, de los pies, o de cualquier otra parte del cuerpo.

La experiencia consciente de transportar cargas (o de los movimientos desestabilizadores del baile o la gimnasia) consiste principalmente en el registro de la sensación subjetiva de estar en equilibrio, o bien la constatación de que estamos perdiendo el equilibrio cuando los reflejos posturales no pueden compensar el desplazamiento del peso.

El brazo está fuera del torso, suspendido solo por ligamentos esqueléticos y musculares. La clavícula lo mantiene alejado y el omóplato lo sujeta estando él mismo suelto, solo fijado muscularmente a la caja torácica.

El hombro contribuye a transportar y orientar la mano. Las funciones del hombro, brazo y mano están exquisitamente sincronizadas.

*

Bell, la mano y el ojo se desarrollan como órganos sensoriales a través de la práctica.

El cerebro actúa como un autodidacta sintetizando percepciones visuales y táctiles. Retina , sentido muscular y cutaneo se organizan . El tacto instintivo orienta la mano en la superficie de lo que toca contactando con los dedos las discontinuidades de la superficie.

Bell. La posición de la cabeza (quieta y de frente) es primordial en la construcción de un sistema de referencia eficaz para dirigir los movimientos en el espacio extrapersonal.

Austin. La precisión de los movimientos depende de cuando se ejecutan. La temporalización es tan crítica (tan básica) que incluso lo que parece un error espacial suele deberse a una demora o adelanto del movimiento (p. Ej. Soltar una pelota)

En su nuevo libro, “The Cognitive Neuroscience of Action” Jeannerod explora un concepto fundamental que ahora interesa mucho a los neurocientíficos. La nueva conceptualización , que empezó a configurarse a finales de los años sesenta, describe la visión humana como un sentido dominado por procesos que tuvieron su origen en la separación de las funciones visuales en funciones de orientación y funciones de identificación. La mayoría de animales utiliza la visión para detectar movimientos (que suelen significar la aproximación de una amenaza o de comida) y para guiar el sistema motor de manera bien orientada. Este sistema de orientación, que es muy antiguo, se conoce como sistema visual dorsal. Su principal misión es procesar los datos visuales para crear lo que podríamos llamar formas de movimiento (y que Jeannerod llama “formas dinámicas en la relación al movimiento”). En los grandes monos, y en los seres humanos, este sistema es fundamental tanto para la simple identificación y seguimiento de un objetivo como para guiar la preformación de la mano con objeto de que ejecute una tarea anticipada nada más entrar en contacto con un objeto. Este nuevo modelo de sistema dorsal “ya no se basaba en modalidades de codificación visual del movimiento, sino más bien en modos de representación del objetivo del movimiento”.

Aunque las distinciones funcionales entre los sistemas visuales humanos dorsal y ventral no están bien definidas, las conexiones del sistema ventral son tales que él solo, podría permitir la explotación de la nueva capacidad de agarre que proporcionó la introducción de la oposición ulnar en la mano homínida. En el sistema ventral, la información sobre el color de los objetos y otras características superficiales tiene acceso a las áreas lingüísticas de los lóbulos temporales, lo que Jeannerod ha denominado “sistema de proceso semántico”, un canal de información relacionado con la “manipulación, identificación o transformación de objetos” .

Es decir, el sistema ventral puede asistir en la integración a alto nivel de la visión con las acciones motoras dependientes del reconocimiento (o “clasificación”) de propiedades distintivas de objetos o, también, en la anticipación de movimientos precisos de la mano y los dedos relacionados con la ejecución de tareas complejas en el aspecto cognitivo.

*

Se aprende por tanteos y, sobre todo, se aprende de los errores cuando ya solo se cometen en ocasiones. El aprendizaje con errores es el “doble” de bueno del que se hace sin errores.

Cuando trabajes con un caballo, es tu mano la que ejerce el control, Los jinetes hablan de personas que tienen las manos suaves.

Napier (1956) introdujo las expresiones “presión de fuerza” y “presión de precisión”. Dividió los movimientos en prensiles y no prensiles. Los primeros son de sujeción dentro de la mano. Los segundos son de manipulación por parte de los dedos. Dentro de los movimientos prensiles Napier

distinguió la prensión de fuerza y la prensión de precisión (la que utiliza los dedos y el pulgar en oposición).

Cualquier movimiento complejo del brazo-mano es una secuencia de movimientos diferenciales estrictamente controlada en el tiempo.

En el movimiento del pulgar radican todas las habilidades de que es capaz la mamo (Napier).

Wodd Jones. No es la mano lo que es perfecto sino la totalidad del mecanismo nervioso que se encarga de evocar, coordinar y controlar sus movimientos.

Marzke "la manipulación eficaz de las herramientas de piedra prehistóricas requería una mano capaz de adaptarse a la forma de los objetos naturales y de soportar las grandes tensiones que conlleva la percusión repetida de objetos sin mango. Son estas actividades las que seguramente moldearon la mano humana a lo largo de varios millones de años. Las herramientas de hoy se fabrican para una mano que evolucionó para adaptarse a la fabricación y el uso de herramientas prehistóricas. La mayoría de las características únicas de la mano humana moderna, incluido el pulgar, pueden relacionarse con la exigencia de disponer los segmentos digitales de manera que puedan efectuarse presiones y soportarse las tensiones asociadas a la manipulación de herramientas de piedra"

*

El cerebro proporciona a la mano nuevas acciones y nuevos modos de hacer lo que ya domina. A su vez, la mano proporciona al cerebro nuevos modos de aproximarse a viejas tareas y la posibilidad de emprender y dominar otras nuevas. Esto quiere decir que el cerebro puede adquirir nuevos modos de presentación y definición del mundo.

Culturalmente se diferencian las dos manos en cuanto a su papel y potencia gestual y significadora.
Corballis ha calificado al homo sapiens como mono asimétrico. Se llama coeficiente de lateralidad a la descripción de la fuerza de uso de cada mano (Oldfield, 1971)

Apraxias con alteraciones producidas por la alteración de las funciones manuales.

- Escribir y dibujar son habilidades que requieren el uso refinado de útiles pequeños manipulados con un agarre de precisión.
- Lanzar objetos se relaciona con la lateralización de todo el cuerpo.

Escribir y dibujar con actividades unilaterales. (Guiard). Pero siempre, la mano y el brazo pasivos son esenciales para contrarrestar el movimiento de la mano y el brazo activos. Las escalas del movimiento en una de esta actividades son distintas: la de la mano dominante es micrométrica y la de la otra es macrométrica.

Otra distinción importante entre ambas manos en una tarea compartida es que la mano no dominante (por ejemplo, la que ajusta la posición del papel en la escritura) "enmarca" el movimiento de la dominante: fija y limita el contexto ESPACIAL EN EL CUAL TENDRÁ LUGAR EL MOVIMIENTO "HÁBIL". Así, al coser, "como si fuera una abrazadera, la mano postural (izquierda) asegura la estabilidad plástica, esto es, produce situaciones estables sujetas a frecuentes alteraciones, gracias a las cuales se consigue que la posición y la orientación de la tela se adecuen siempre a la acción de la mano derecha"

Finalmente, dice Guiard, la actividad enmarcadora y estabilizadora se adelanta siempre a la acción del otro elemento del par. Resumiendo: lo que Guiard propone es que existe una división lógica de tareas entre las dos manos, división que parece regir toda la gama de actividades humanas bimanuales. Para un diestro, "el movimiento de mano izquierda; corresponde a una escala temporal-espacial que, comparativamente, es micrométrica, e interviene más tarde en la acción bimanual". Dicho de otro modo (y parafraseando el título de este capítulo), " *la mano izquierda sabe lo que está planeando la mano derecha, y la derecha sabe lo que acaba de hacer la izquierda*".

Greenfield (Lenguaje, herramientas y cerebro). El cerebro aplica las mismas reglas y utiliza las mismas estructuras en el desarrollo paralelo de la manipulación de objetos y organización de palabras.

En algún lugar del cerebro hay una regla que limita las complejidades potencialmente inmanejables de cualquier tarea. La secuencia de movimientos (acciones) en una tarea pasa a ser, siempre, la solución del problema.

Las fases de las tareas son: “el camino sentido” y “el proceder arquitectónico”. En el proceder arquitectónico las cosas se hacen siguiendo la pauta que presta una representación mental del problema resuelto. Luego se puede improvisar en la resolución de tareas.

El cerebro posee la capacidad de generar reglas que tratan los nombres como si fueran piedras y los verbos como si fueran palancas o poleas. En el lenguaje y en el uso de herramientas, la ontogenia recapitula la filogenia (Haeckel).

Reynolds cree que la aparición del lenguaje y la inteligencia fue estimulado por las interacciones de los grupos pequeños cooperativos que crearon el contexto dentro del cual se perfeccionaron las convenciones lingüísticas.

La metodología cooperativa primitiva para la manufactura de herramientas exhibe todos los principios básicos de la fabricación moderna: Especialización de tareas, coordinación simbólica, cooperación social, complementariedad de funciones, objetivos comunes, secuenciación lógica de operaciones y ensamblamiento.

Las interacciones sociales para la manufactura de herramientas exigen las habilidades cognitivas de inferencia causal y deducción lógica.

Lito – es subunidad, elemento
Polilito – elementos unidos mecánicamente.
Polipodo – estructura compuesta cuya estabilidad depende de la gravedad.

Los polilitos pueden girar en el espacio. La edificación es un polipodo (no puede girar en el espacio).

Broca (1861) y Wernicke (1874) hipotetizaron que el lenguaje hablado dependía de regiones específicas del cerebro.

Hoy sabemos que el hemisferio izquierdo esta especializado en el procesamiento del lenguaje.

Hoy los lingüistas se preguntan si signo y gesto no estarán localizados en un *continum* de movimientos comunicativos.

Armstrong, StoKe y Wilcox proponen una taxonomía del gesto: agresión; gestos universales, gestos compartidos en una cultura; gestos ampliados en el habla (gestos de los sordomudos).
Los signos gestuales. Los signos tienen una opacidad que los gestos no suelen tener.
Los signos están codificados. Los gestos son mas complejos y mas lentos.
El lenguaje abrevia el gesto y se basa en un sistema combinatorio discreto.

Solo porque existe una estructura profunda del lenguaje (Chomsky) podemos generar y comprender una frase. Para producir el lenguaje el cerebro debe de cumplir, ante todo, dos tareas: agrupar y etiquetar acontecimientos causalmente relacionados; comparar señales, codificarlas, regenerarlas y manejarlas sin que pierda la correspondencia original con los eventos internos y externos codificados. Este proceso funda el “pensamiento interior” (Pinker) (desarrollo del niño. Pag 194 y 195)

Pensamiento y lenguaje *empiezan* cada uno por su lado, aunque de inmediato el lenguaje empieza a transformar el pensamiento y el crecimiento intelectual. Entonces, ¿qué eran el pensamiento y el intelecto *antes* de que llegara el lenguaje? Por lo que sabemos, o podemos imaginar, pensamiento e intelecto son la tendencia organizativa resultante de una colección, en rápida expansión, de interacciones pasivas y activas con el mundo a través del tacto, el olor, la vista, el oído y la cinestesis. Seguramente es imposible decirlo con más claridad, aunque esa explicación permite imaginar que, durante el primer año de vida, la *heurística primaria* (Plotkin) se materializa en forma de un calendario de eventos necesarios para el desarrollo corporal del niño (incluido el cerebro) y que la experimentación de esta secuencia por parte del pequeño empieza como el amanecer de una *conciencia episódica* (Donald). En esta fase, tanto la heurística como la conciencia del niño funcionan a una velocidad de vértigo para organizar movimientos activos y exploraciones sensomotoras.

El único punto adicional que quiero destacar de esta etapa. Cuando el nexo pensamiento-lenguaje se está construyendo, es que en la mano también ocurre algo muy importante.

Bellugi: El lenguaje de signos no es una lengua codificada. Parece una lengua. Hay reglas para

construir palabras y para hacer frases pero las reglas tienen que ver con el espacio y la forma.

El cerebro tiene la facultad del lenguaje y a este no puede canalizarle por la boca, puede hacerlo por las manos.

Stokoe indica que el lenguaje de gestos sígnicos tiene una estructura gramatical (visuespacial) comparable a la del lenguaje hablado.

Stokoe y Wilcox (Gestune and the Nature of Language):

- La palabra "gesto" incluye los movimientos articulatorios vocales y los de las extremidades, y se define como una "clase de equivalencia de movimientos coordinados que consiguen un fin";
- El canal visual es superior respecto a un esquema corporal y a las interacciones físicas con objetos externos;
- La sintaxis y la semántica no pueden separarse, y "frases embrionarias son ya inherentes a simples gestos visibles".

La conclusión de estos autores es la siguiente:
"Las manos de los homínidos dieron forma a herramientas para golpear, perforar y cortar, encendieron y controlaron el fuego, hicieron vestidos y habitaciones, domesticaron animales y cultivaron plantas. Pero con sus manos, se cerebro desarrollado y un gran aumento de la circuitería neural ojo-cerebro-mano, los homínidos pudieron muy bien haber inventado el lenguaje, pero no limitándose a ampliar la función nominal que algunos animales poseen, sino hallando el lenguaje verdadero, con su sintaxis y su vocabulario, en la actividad gestual".

Acepto esta afirmación, pero yo la ampliaría de esta manera: la *praxis* se refiere a un tipo heterogéneo de movimientos del ser humano que, *gracias a una planificación y unos ensayos motivados,* explota nuevas modificaciones biomecánicas (estructurales) de la mano, a fin de obtener un control mayor y más preciso de los objetos externos. A causa de su intencionalidad y de la precisión (o la rutina) que proporcionan los ensayos, estos movimientos se convierten en icónicos. En otras palabras: *el movimiento práxico es necesariamente un signo del acto que realiza con independencia del intento comunicativo del actor.*

Hay movimientos hábiles que no son ni gestos ni signos. Son los gestos de las habilidades artísticas (ejecución musical, danza, dibujo, etc.). Son habilidades inteligentes que se vinculan con el lenguaje de las emociones.
Son habilidades que "asoman en la mano"
Oliver Sacks (Veo una voz) dice que los que se comunican mediante signos desarrollan en el cerebro una mejora visuomotora y piensa que esa experiencia lleva a lingüistizar el espacio o a espacializar el lenguaje.

En el aprendizaje la sensación sola no basta: debe combinarse con el movimiento, la emoción y la acción. Juntos, movimiento y sensación se convierten en el antecedente del significado.

Es el movimiento el que posibilita todas las categorías preceptuales.

*

"La música y el lenguaje tienen ciertos aspectos en común: ambos se utilizan de manera expresiva y receptiva, ambos implican una actividad motora secuencial para su producción, ambos están construidos con sonidos discretos perceptualmente representables mediante una sistema de escritura... Puede hablarse de una gramática musical en la mente del compositor, del ejecutante y del oyente, una gramática que tiene ciertos paralelismos con la del lenguaje...Sin embargo, una frase y la música difieren es aspectos importantes. Por ejemplo, una frase musical no lleva la misma clase de información que una frase verbal: más que *referirse* a ideas u objetos específicos, evoca sentimientos o emociones: modelos de tensión y relajación corporal (J. Sergeaut).

El lenguaje humano y la música serían, de acuerdo con la conceptualización de Plotkin, ejemplos de heurística secundaria. Ambos están omnipresentes en la sociedad humana, ambos son de gran utilidad para las personas que los adoptan y ambos tienen unos destacadísimos efectos sobre el desarrollo psicomotor. Ni uno ni otra se dan en niños sin contacto con personas que los utilicen, pero ni uno ni otra son imprescindibles para la supervivencia y la procreación. *Sin embargo ...* cuando se desarrollan como especializaciones comportamentales, pueden ofrecer al individuo unas considerables ventajas no heredables, ocupar un *nicho local* que incluye la capacidad de conservar y potenciar la vida ampliando los años activos del individuo hasta más allá de este breve periodo que empieza en la pubertad, cuando la heurística primaria sólo emite un mensaje y bloquea los demás canales.

Hacer algo con las manos es poner un pequeño mundo al que podemos enfrentarnos, a diferencia del gran mundo, al que muchas veces no somos capaces de mirar cara a cara.

*

Feldenkrais (Through Movement) Los momentos adecuados desbloquean recuerdos de eventos antiguos o sentimientos enterrados. Un cambio de postura o de movimiento suele provocar el afloramiento de.... o decepciones.

En la educación artística tradicional hay que prestar atención al movimiento del cuerpo, a las actitudes, a los sentimientos, a la expresión, y los únicos individuos validos son los que, de niños, no dejan nunca el block de dibujo.

Sarason. Desde el punto de vista científico, los descubrimientos procedentes de diversas fuentes apuntan a la evolución de la mano y de sus mecanismos de control como primeros motores de la organización de la arquitectura y la actividad cognitiva del ser humano.

Las técnicas más eficaces para cultivar la inteligencia tenderá a la unidad, no al divorcio, de mente y cuerpo.

Anaxagoras pensaba que la superioridad del hombre se debe a su mano.

El impulso creativo, profundamente personal, es un elemento fundamental, el centro de todo aprendizaje. Exige reunir información, explorar y probar ideas, y tomar decisiones para poder avanzar hacia metas que uno juzga valiosas. Tal como el mismo Sarason dice, si este proceso tiene éxito, el producto final llevará estampada una firma. El "trabajo creativo" puede ser una caja, una pintura, el motor de un bólido, un poema, una palmada en la espalda, una sonrisa en el rostro del paciente internado en una clínica, un triángulo dibujado en un trozo de papel, una herradura.... Noy hay objeto ni acción que quede automáticamente excluido.

Los actos creativos surgen también del impulso de alterar un estado interior o de comunicar algo a los demás capaz de alterar *su* estado interior. Es absurdo imaginar que podemos permanecer al margen de esta iniciativa y juzgar su éxito o su fracaso. Sólo mediante la actividad creativa puede el individuo definir su propio conocimiento del mundo y el lugar que ocupa en él, y todos los que desean hacerlo *pueden* hacerlo. Sólo una curiosidad innata paralizada o un aislamiento miserable pueden sofocar la creatividad.

*

No debe sorprendernos que el aprendizaje sea tan difícil de controlar y tan fácil de orientar y de desorientar. Es cerebro, y mano, y ojo, y oído, y piel, y corazón; es el individuo solo y el individuo en comunidad; es general y específico, grande y pequeño. La interacción de cerebro y mano, y su colaboración creciente a lo largo de toda una vida de relaciones sucesivas con toda clase de actividades (música, construcción, juego, excursionismo, cocina, malabarismo, equitación, arte) no sólo significa, sino que también *prueba* que lo que nosotros llamamos aprendizaje es el misterio quintaesencial de la vida humana. Exige energía, pero produce más de la que consume, Es enigmático y enzimático. Marca la fusión de lo que en nosotros es físico, cognitivo, emocional y espiritual. Aprender es la herramienta principal que "entrena" la compulsión de nuestra especie para sobrevivir en tanto que individuos y en tanto que comunidad.

*

La cognición es una realización de *todo el animal,* no de un mecanismo interior a él y al que sirve de vehículo. Por consiguiente, no hay nada semejante a una "inteligencia" fuera del propio animal, como tampoco hay ninguna evolución de la inteligencia que no sea la evolución de los animales con sus propias facultades de percepción y acción.

El cerebro no vive dentro de la cabeza, aunque ésta sea su hábitat formal. Se extiende a todo el cuerpo y, con él, al mundo exterior. Puede decirse que el cerebro "termina" en los nervios periféricos, que los nervios periféricos "terminan" en las uniones neuromusculares, y así sucesivamente hasta llegar a los quarks. Pero el cerebro es mano, y la mano es cerebro, y su interdependencia lo incluye todo, hasta los quarks.

Nos perdemos en los detalles. Vemos que los hemisferios derecho e izquierdo responden a determinados retos de maneras distintas, que uno ejecuta una tarea más deprisa, o mejor, o más fiablemente que el otro, y llegamos a la conclusión de que este hemisferio está *especializado* en esa función. Estos descubrimientos son importantes y (probablemente) útiles, pero no dejan de ser artefactos de las pruebas que preparamos. Cuando el hemisferio izquierdo y el derecho unen sus

fuerzas, nuestra atención, o nuestra perspectiva, deben cambiar para tener en cuenta el nuevo conjunto de consecuencias de esa combinación única. El lenguaje no consiste sólo en palabras, semántica, sintaxis. Es también melodía y, a veces, danza. En el caso del lenguaje de signos, por ejemplo, es una danza silenciosa de las manos. Es una vos, un rostro, palabras entre líneas. Es un pequeño objeto tallado, un submarino, una silla, un olor axilar, un peinado, un cántico, una *fumata* en la chimenea del Vaticano...

La fuerza de un sistema biológico no puede juzgarse aislada de su contexto. Por ello no merece la pena preocuparse por el significado de la palabra "inteligencia". Porque no es más que eso: una palabra. Los educadores y otras muchas personas han agradecido a Howard Gardner que explicara que no hay una sola inteligencia, sino varias.

Seguramente la jaqueca es parte del precio que tenemos que pagar por esa facultad divina que es soñar. Tal como he expuesto en este libro, la capacidad para imaginar –para soñar- está fuertemente vinculada a la capacidad exclusivamente humana de crear complejidad no sólo en nuestros pensamientos, sino también en todo lo que hacemos con nuestras manos. La palabra latina *rabere* significa "soñar" y también "enrabiar", lo que me parece fascinante. La palabra francesa *rever* es todavía mejor, ya que significa "soñar" y también, en sentido más figurado, desvariar. Es la capacidad de ser poseído, de enloquecer por una idea o una posibilidad: el sonido de un motor, el aspecto de la imagen deseada traducida en una serie de líneas dibujadas por nuestra propia mano sobre un papel. Los seres humanos somos lo que somos no únicamente a causa de nuestra irracionalidad. Por tanto, mi recomendación final va dirigida a los nombradores oficiales de especies: nuestro nombre específico debería celebrar la mano y su papel fundamental en nuestra vida reclamando la herencia del hombre "hábil" de Leakey, *Homo habilis,* y también debería recordarnos que nuestra racionalidad está alimentada por el inconsciente y animada por una curiosidad juguetona. Esto nos deja con un nombre bastante largo: *Homo habilis rabens ludens sapiens*, una denominación que, sin embargo, refleja mucho mejor que la oficial lo esencial y más pintoresco del ser humano.

4. Las envolturas (Continuación) (25-05-03)

Hablar, mirar y moverse son facetas o funciones de un mismo sistema activo (el cuerpo-persona humano), ya que en el hombre todo es movimiento interactuante.

El movimiento es una especialización de la agitación básica, que es autopoietica, autoconstitutiva, autorreguladora. Movimiento total gobernado enactivamente por la masa neuronal en incesante actividad.

El movimiento es la acompasada modificación de las partes del cuerpo que se organiza en diversas funciones interactivas específicas. Desplazarse, gesticular, manipular, hablar, mirar. Además de las funciones fisiológicas automáticas y secuenciales (respirar, comer, beber, exonerar), las reproductivas (copular) y las puramente hedónicas...

Moverse, manipular, hablar y mirar suponen gestionar la amplitud circundante, reaccionar adaptativa y transformativamente frente al medio natural y social con fines específicos incluidos en el fin global de mantener históricamente la especie.

Desplazarse supone colonizar la amplitud. Manipular supone modificar el medio inmediato con las manos. Hablar es inundar de sonidos articulados el medio próximo. Mirar es escrutar el medio próximo y lejano buscando configuraciones ya significadas.

*

El significado nace en el seno de las culturas comunicativas como rebote que se recibe de las cosas y de los otros, después de haber arrojado sobre ellas/ellos acciones (gestos, palabras, patrones, esquemas,...) modificadoras o adaptativas.

La realidad es el rebote significativo estabilizado dialogicamente.

El arte materializa el rebote, fabrica envolturas consistentes que permiten lanzar sobre ellas significados que permiten posibilitar nuevos rebotes.

La capacidad del exterior natural, social y artístico, para reflejar significados es la envolvencia.

Cuando el propio movimiento se ritualiza adquiere categoría de envolvencia la cáscara vital (virtual o recogida en huellas) que el propio movimiento determina.

Un cuadro puede entenderse como una envolvencia concentrada en un soporte de una danza espacial determinada por un modo ritualizado de agitación.

También puede entenderse así una escultura. Como un espacio envolvente que ha sido generado por los movimientos del escultor concentrados alrededor de la obra.

La música y las palabras inundan como sonidos. Son directamente envolvencia, como el vacío del lugar cuando se siente como lugar.

5. Dia Danilo (24-01-07)

1. Fue un sábado, el 10 de noviembre de 2006. Nos llevó a ver un edificio en obras antes de ir a la Pitaya e iniciar un recorrido “arquitectónico-social”. Era un mamotreto enorme a medio hacer en un borde exterior de Xalapa en el que se había previsto un garaje en el sótano, un teatro encima, una galería y una vivienda en la parte más alta. Había espacios en fase de solado y otros en obra gruesa. Estructura metálica en el teatro, de hormigón en el resto, aunque destacaban unos soportes de madera en la zona por donde se accedía a la galería y la vivienda. En el garaje del sótano era evidente la falta de un soporte en un lugar comprometido por el acceso. Pensé que lo habían quitado sin calcular las consecuencias. En la obra nos esperaba Frida, la dueña, una mujer madura, de gestos firmes desenvueltos y un hablar a gritos como hablan algunos que viven mandando a otros. Danilo nos dijo que tenia que dialogar con ella de la continuación de la obra, que llevaba abandonada algunos años, después de que intervinieran en ella dos arquitectos (¿un Lascuraín quizás?) Entendimos que le acompañábamos a un encuentro crucial en el que Danilo enseñaría a Frida su propuesta. Discretamente nos separamos de ellos pero yo no podía dejar de espiarlos mientras negociaban. Asombrado, vi (de lejos) a Danilo gesticulando con todo su cuerpo, como danzando. Tomé posiciones y entendí que Danilo explicaba a la propietaria su proyecto, dibujando en el aire las divisorias, los pasos, los techos, etc. Es decir, los componentes materiales de lo que él creía debía de ser el contenido de su intervención. Danilo tocaba y acariciaba con sus manos superficies verticales o inclinadas inexistentes, mientras daba pasos con el cuerpo erecto o torcido haciendo ver las curvaturas o los cortes de los paños que habrían de construirse. Danilo actuaba como los mimos que hacen el simulacro de tocar cosas inexistentes o como un escultor que se mueve (sin nada) tal como lo haría con la materia que constituirá su obra. Lo curioso es que Frida participaba de la exhibición sin ningún problema. En ocasiones asentía con entusiasmo. Sí, sí… y otras dudaba o preguntaba, o fruncía el ceño. Danilo marcaba la envoltura con su cuerpo y Frida entendía los gestos como sí fueron dibujos virtuales en un ordenador o indicaciones desde el interior de una maqueta.
Cuando Danilo y Frida terminaron de precisar el proyecto, se había hecho tarde, los obreros se habían ido, y nosotros estábamos encerrados. Tardamos un rato en recuperar la calma y con cierto nerviosismo acabamos saliendo por un resquicio de un cierre de malla metálica, después de preparar con algunas herramientas un butrón en la malla y con una escalera de obra un acceso para atravesarlo.

*

2. De camino a la Pitaya Danilo nos cuenta que el santo recién canonizado de Xalapa, Rafael Guízar y Valencia, era tío de Maciel (el fundador de los legionarios de Cristo), que permaneció incorrupto durante años, con el cuerpo cubierto de una grasa que suele aparecer en los cadáveres de gentes envenenadas con cianuro. Dice que dicen que lo envenenó su sobrino Maciel, cuando supo que su tío lo iba denunciar por pederasta. Añadió que las peores lenguas aseguran que el tío iba a denunciar al sobrino porque tenía celos de él.

*

3. Llegamos a la Pitaya donde todas las casas han dejado de verse, engullidas por la vegetación. La casa de Danilo huele a humedad, gime, se agita y está en permanente penumbra, pero permanece inalterada, fija, hierática, con el mismo aspecto de siempre, como si se hubiera decretado no cambiar nunca nada de su apariencia.

*

4. Luego nos acercamos a una casa contigua, también de Danilo, donde una educada dama nos ofreció un té. La casa languidecía a la luz entrecortada del mediodía. En un cuarto asomaban los pies de alguien tumbado en una cama.

Todas las casas de Danilo son la misma casa, versiones ajustadas a las circunstancias, un modelo que se rigidiza cada vez que Danilo inventa un nuevo edificio. ¿Será el efecto de la función objetil que el arquitecto destila al hacer sus moradas? Son casas con disposiciones burguesas, de gran contenido táctil pero que no se dejan alterar. Son casas para vivir fuera de ellas.

*

5. Fuimos a comer a la fiesta de mayoría de edad de la hija de Daniel, un albañil colaborador de Danilo. En Coateoec, en un limite contra un bosque. La fiesta se hace en una calle acabada en una valla, taponada en el lado opuesto por un camión lleno de altavoces. Daniel es chaparro, cuadrado, recio, con ojos claros y bigote, manos anchas y callosas. Lleva sombrero tejano, botas y un cinturón de cuero repujado. Su porte es erguido, franco, tranquilo. Camina con el pecho fuera y las manos en los bolsillos o en el cinturón de cuero.

La fiesta se hace en medio de la calle, bajo una lona soportada por un precario tinglado de madera. En el interior de la tolda hay globos blancos y rosas. El centro de la calle esta vacío, franqueado por filas de sillas laterales llenas de personas y niños que esperan algo, y un limite que es una larga mesa atravesada donde nos sientan al lado de gentes que comen cordero alegremente. El otro frente del vacío central lo ocupa el camión de los altavoces.

Detrás de la mesa atravesada queda un resto de la calle sin salida, contra la valla metálica del bosque.

La mujer de Daniel es enjuta, de rasgos angulosos y la piel curtida. No para de ir y venir trayendo y llevando comida y bebida a sus invitados. Nos recibe, seria y orgullosa, con apretados abrazos.

En un rincón del espacio vacío, en el umbral de unas casas de la calle, hay cuatro chicos jóvenes, (unos chavos) vestidos de gala con trajes negros, que se muestran inquietos.

Nosotros nos sentamos y comimos cordero cocinado dentro de bolsas de plástico. Sonreíamos a nuestros vecinos de mesa, pero no sabíamos que más hacer.

De pronto, comenzó la ceremonia de los “15 años”. Un ritual ensayado mil veces que interpretaban los cuatro chicos de trajes negros y camisas blancas y una criatura arrebatada dentro de un traje largo, de hada, blanco y rosa. La festejada y sus cuatro caballeros evolucionan en el vacío de la calle al ritmo de valses y pasacalles que los altavoces del camión vomitan con estruendo.

Los invitados y los vecinos de la calle ocupada y de las calles adyacentes, sumados al evento, asisten con indiferencia estoica a la representación. La ceremonia se prolonga después con bailes presididos por la niña de blanco y rosa con sus familiares (padre, tíos, hermanos, etc.) y amigos. La celebración se prolonga hasta la noche.

*

6. Luego vamos a otra fiesta, en otro lugar próximo. Es el bautizo del heredero de un padre rico, joven, mal hablado y jovial. El lugar es una enorme finca (60.000 m2) boscosa, en la que hay otra casa de Danilo. La fiesta se celebra en una carpa montada alrededor de los vestuarios de la piscina, a considerable distancia de la casa, que el propietario no permite visitar a nadie de los presentes.

6. Bachelard (I) (30-10-07)

Bachelard. “La tierra y los ensueños de la voluntad” (F.C.E. 1914) (México).

Las imágenes de la materia terrestre las tenemos a la vista, las sentimos en nuestra mano, despiertan en nosotros alegrías musculares en cuanto tomamos gusto a trabajarlas.

Ante el espectáculo del fuego, del agua o del cielo, el ensueño que busca la sustancia no está bloqueado por la realidad.

Las materias inconsistentes y móviles piden ser imaginadas en profundidad en la intimidad de la sustancia y la fuerza.

Cuanto más positiva y cálida sea la materia, más sutil y laboriosa es la necesidad de la imaginación (Baudelaire). Para el común de los psicólogos (realistas metafísicos), la percepción (de las imágenes) determina los procesos de la imaginación. Entienden la imaginación como combinación de fragmentos de lo percibido real, recuerdos de escenas de la realidad. Ser imaginativo para esta gente es haber visto mucho.

Nosotros defendemos el carácter primitivo fundante de la imaginación creadora.

Entendemos la imagen percibida y la imagen creada como instancias psíquicas diferentes. Creemos que podemos hablar de imágenes imaginadas (salidas directamente del psquismo).

La imaginación reproductora debe de atribuirse a la recepción y la memoria.

La imaginación “creadora” tiene otras funciones como la de lo “irreal”.

Lo irreal dinámico, como estancia, como lugar frente a lo real. De preparación y de simulación La palabra figuración es atractiva.

Lo irreal tiene valores de soledad, por ejemplo, el ensueño.
Imaginación imaginante en busca de imágenes imaginadas.
A los ensueños de acción los designamos como ensueños de la voluntad.
Las fuerzas oníricas se desahogan en la vida consciente.
Los ensueños de acción (de la voluntad) son el contrapunto espontáneo de nuestro trato con la materia real. Alumbran el mundo de lo irreal.
La vida de las imágenes se vincula a los arquetipos del psicoanálisis.
Las imágenes imaginadas son sublimaciones de los arquetipos antes que reproducciones de realidad.
La sublimación es el dinamismo normal del psiquismo.
Novalis: De la imaginación productora deben deducirse todas las facultades, todas las actividades del mundo interior y en el mundo exterior.
El psiquismo humano se formula en imágenes (primarias, esquemáticas y situacionales).
La imaginación debería de tener su fantástico trascendental. (Spenlé)
La imágenes son los elementos del metapsiquismo.
Jung estudia como de los arquetipos salen imágenes que se constituyen como ideas.
Estamos en la región psíquica en la que bullen los impulsos inconscientes y las primeras imágenes que llegan a la conciencia.

Imagen inconsciente-versus imagen concienciada, o imagen en vías de fijación-concienciación.

Imaginación literaria.

Habrá imaginarios para cada actividad porque es la actividad la que funda los imaginarios (los sostiene y son sostenidos).
La voluntad de hacer sigue al imaginar del actuar en pos de lo, después, hecho.

Pasamos horas haciendo una lenta lectura de los libros, línea por línea, resistiendo cuanto podemos al arrastre de las historias, para atender a las imágenes nuevas que resuenan los arquetipos inconscientes.
La literatura debe de sorprender.
Una imagen literaria no se puede repetir. La función de la literatura es reanimar el lenguaje (y la fantasía) creando nuevas imágenes (metáforas de Quiguard)
Unamuno: Que sobreabundancia de filosofía inconsciente en los repliegues del lenguaje.
La metalingüística es una metalógica.
La imagen literaria es una conciencia de lenguaje que contiene un dinamismo nuevo.
Explosión del lenguaje
El lenguaje creando sus objetos.
Las palabras no son términos sino vehículos de la imagen.

Imagen como tensión de trasgresión, de novedad, o que mueve (motiva) a osar, tantear.

La poesía hace que se ratifique el sentido de la palabra rodeándola de una atmósfera de imágenes.
En la rima hay una obligación de metáfora.
Poesía es lenguaje en ramificación.

La cualidad artística está en la ramificación imaginaria de las obras.

La imaginación literaria es paralela a la imaginación visual.

7. Sobre el cuerpo (Paul Valery) (14-08-08)

Feher editor. “Historia del cuerpo humano”.

Reflexiones simples sobre el cuerpo

Paul Valéry

La sangre y nosotros

1. Cómo podemos suprimir al ser vivo dándole a cambio de nada (y en la mejor cualidad) lo que su organismo y sus actos le proporcionan en su medio.

2. Cuando pienso en los seres vivos, lo que veo en primer lugar y llama mi atención es esa masa de una sola pieza, que se mueve, se dobla, corre, salta, vuela o nada; que grita, habla, canta, y que multiplica sus actos y sus apariencias, sus estragos, sus trabajos y a sí misma en un medio que le admite y del que no es posible distraerla.
Esta cosa, su actividad discontinua, su espontaneidad bruscamente surgida de un estado de inmovilidad al que siempre termina por retornar se hallan curiosamente urdidas: observamos que los aparatos visibles de propulsión, piernas, patas, alas, forman una parte bastante considerable de masa total del ser, y descubrimos más tarde que el resto de su volumen está ocupado por órganos de trabajo íntimo algunos de cuyos efectos exteriores han podido verse. Se concibe que toda la duración de este ser es el efecto de este trabajo, y que toda su producción, visible o no, se gasta alimentando a un insaciable consumidor de materia que es este mismo ser.

3. Pero también sé que lo que se busca así continuamente, o es elaborado por el sistema de medios que es casi todo el animal, podría serle proporcionado por medios diferentes a los suyos propios. Si su sangre recibiera completamente preparadas las substancias cuya elaboración precisa de tantas industrias coordinadas y de un aparato rector, se concibe que este material y su funcionamiento vueltos inútiles al ser suprimidos, la vida misma, fueran mantenidos, sin que fueran más exactas de lo que lo son por los mecanismos naturales. Este modo de conservación artificial ahorraría primero todos los órganos de relación: los sentidos, los músculos motores, los instintos, la «psiquis»; y después todo lo que exige trituradoras, amasadoras, máquinas transportadoras, filtros, tubos, quemadores y radiadores, el trabajo en cadena que se inicia a partir del momento en que las señales han dado la orden de funcionamiento.

4. Todo el organismo no tiene otra función que la de reconstruir su sangre—excepto quizá el mantenimiento y servicio del material de la reproducción, función completamente especial, y como lateral, a menudo abolida sin daño vital.
Pero esta misma sangre no tiene otra función que la de revertir al aparato que la regenera lo que este mismo aparato necesita para funcionar. El cuerpo hace sangre, que hace el cuerpo, que hace sangre... Por otra parte, todos los actos de este cuerpo son cíclicos en relación a él, puesto que todos ellos se descomponen en idas y venidas, contracciones y dilataciones, no obstante que la misma sangre cumpla sus recorridos cíclicos y realice continuamente el giro de su mundo de carne en que consiste la vida.

5. Hay algo absurdo en esta organización de conservación recíproca monótona. Esto sorprende al espíritu, el cual abomina de la repetición, y deja incluso de comprender y de prestar atención tan pronto como ha comprendido lo que llama una «ley»; una ley es, para él, el exterminio de las «vueltas eternas»...

6. Observamos, empero, dos fugas al ciclo de la existencia del cuerpo: por una parte, hágase lo que se haga, el cuerpo se usa; por otra, el cuerpo se reproduce.

7. Vuelvo sobre un punto. Si damos, pues, por supuesto que la sangre se regenera directamente y el ser se conserva como se hace hoy en día con los fragmentos de tela, en un líquido y a una temperatura apropiada, el animal se reduciría a nada, o quizá a una «célula» única, dotada dé no se sabe bien qué vida elemental. Una vez que lo que llamamos sensibilidad y acción han sido necesariamente abolidas, el espíritu debe desaparecer con lo que le da ocasión y obligación de aparecer, puesto que no existe otra función más indispensable a la vida que la de adornar la variedad, la incertidumbre y lo inesperado de las circunstancias. Compone acciones que responden a lo informe y a lo multiforme. Pero en todos los casos en que operaciones inconscientes o respuestas reflejas (es decir, uniformes) bastan, el espíritu no tiene nada que hacer. Todo lo más puede turbar o comprometer el funcionamiento correcto del organismo. No deja de hacerlo, y hay célebres ejemplos de que a veces está bastante orgulloso del hecho.

8. De este modo, todo el valor de prodigio que atribuimos a estos productos de la vida que son la memoria, el pensamiento, el sentimiento, la invención, etc., deben, por el razonamiento que acabo de explicar, rebajarse al rango de accesorios de esta vida. Todas nuestras pasiones de espíritu, nuestras acciones de lujo, nuestras voluntades de conocer o de crear, no ofrecen de todos modos desarrollos, incalculables a priori, de un funcionamiento que tiende únicamente a compensar la insuficiencia o la

ambigüedad de las percepciones inmediatas y a suprimir la incertidumbre que resulta de ello.
La gran variedad de las especies, la sorprendente diversidad de las formas y de los medios que manifiesta, los recursos de cada una, la cantidad de las soluciones del problema de vivir, inducen a pensar que la sensibilidad y la conciencia pensante podrían haber sido reemplazadas por propiedades completamente diferentes que rendirían los mismos servicios.
Lo que una especie obtiene por tanteos sucesivos y corno por vía estadística, otra lo hace por intervención de un sentido que no posee la precedente o bien... por alguna elaboración interior semejante al «razonamiento».
9. Observo que nuestros sentidos nos procuran solamente un mínimo de indicaciones que transponen, para nuestra sensibilidad, una parte infinitamente pequeña de la variedad y de las variaciones probables de un «mundo» que no es ni concebible ni imaginable por nosotros.

10. Lo que he dicho más arriba se resume en esto: si se despoja a lo que llamamos nuestra vida de todo lo que hemos considerado que puede ser suplido —al ser reemplazados órganos, formas y funciones por artificio y relegados así al rango de accesorios vueltos inútiles (lo que hace pensar en estas atrofias que se han producido a lo largo de la evolución)—, esta vida se reduce a nada o casi a nada; y consecuentemente, sensaciones, sentimientos, pensamiento no le son esenciales. Sólo son... accidentes.
Ahora bien, de esto no deja de haber ejemplos: esta vida reducida a la vida es la del embrión, tan poca cosa al comienzo de su andadura, y esta poca cosa salida de este casi nada: un germen.

11. Finalmente, una última reflexión, que se enuncia como problema: ¿en qué la actividad propia del espíritu es absolutamente indispensable para la conservación de la vida en las circunstancias que dejan al ser la posibilidad de actuar? Creo que sería interesante precisar el problema. Nos veríamos, sin duda, abocados a definir el espíritu como «un poder de transformación» de sus representaciones que, aplicado a una situación no resoluble por automatismos o reflejos simples, y que excita el ejercicio de este poder, se esfuerza por hacerle corresponder la idea y los impulsos de acción mediante la cual el sistema vivo será finalmente reemplazado en un estado de disponibilidad de sus recursos —estado que se podría llamar «libertad»—. Cualesquiera que fuesen las combinaciones, las creaciones, las modificaciones interiores que intervengan, todo este proceso conducirá siempre a restituir el sistema en un estado de igual posibilidad.

Problema de los tres cuerpos

El nombre Cuerpo responde, en el uso, a varias necesidades de expresión muy diferentes. Se podría decir que a cada uno de nosotros corresponde en su pensamiento

Tres Cuerpos —por lo menos

Me explico.

El primero es el objeto privilegiado que nos encontramos en cada instante, aunque el conocimiento que tenemos de él pueda ser muy variable y se halle sujeto a ilusiones —como todo lo que es inseparable del instante—. Todo el mundo llama a este objeto Mi-Cuerpo: pero no le damos ni nombre en nosotros mismos: es decir, en él. Hablamos de este cuerpo a terceros corno si se tratase de una cosa que nos pertenece; pero, para nosotros, no es completamente una cosa; nos pertenece un poco menos de lo que nosotros le pertenecemos a él...

Para todo el mundo es, por esencia, el objeto más importante del mundo, que se opone a él, del cual sabe que depende estrechamente. Podemos decir, con una evidencia igual, pero cambiando únicamente el ajuste de nuestra visión intelectual, que sobre él reposa el mundo, y que este mundo se refiere a él; o bien que no es en sí mismo más que una especie de acontecimiento despreciable e inestable en este mundo.

Pero ni la palabra «objeto» de la que acabo de servirme, ni la palabra «acontecimiento» son aquí palabras que convendrían. No existe nombre para designar el sentimiento que tenemos de una substancia de nuestra presencia, de nuestras acciones y afecciones, no solamente actuales, sino en estado inminente, o diferido, o puramente posible —algo más alejado y, sin embargo, menos íntimo que nuestras reservas mentales: encontramos en nosotros una capacidad de modificaciones casi tan variada como las circunstancias circundantes. Esto obedece o desobedece, realiza o entorpece nuestros designios: de ello nos vienen desfallecimientos sorprendentes, asociados a esta masa más o menos sensible, en el conjunto o por las partes, que unas veces se carga bruscamente de energías impulsivas que la hacen «actuar» en virtud de no se sabe qué misterio interior; otras veces parece convertirse en sí misma en el peso más agobiante e inamovible...

Esta cosa misma es informe: de ella sólo conocemos, por la vista, algunas partes móviles que pueden encontrarse en la región visible del espacio de este Mi-Cuerpo, espacio extraño, asimétrico, y en el cual las distancias son relaciones excepcionales. No tengo ninguna idea sobre las relaciones espaciales entre «Mi Frente» y «Mi Pie», entre «Mi Rodilla» y «Mi Espalda»... de lo que resultan extraños descubrimientos. Mi mano derecha ignora generalmente a mi mano izquierda. Tomar una en la otra es tomar un objeto no-yo. Estas rarezas deben jugar un papel bajo el efecto del sueño y, si el sueño existe, ordenarle y ofrecerle combinaciones infinitas.

Esta cosa tan mía y, sin embargo, tan misteriosamente, y a veces, y finalmente siempre, nuestra más temible antagonista, es la más instantánea, la más constante y la más variable que pueda existir: pues toda constancia y toda variación le pertenecen. Nada se mueve delante de nosotros como no sea por una especie de modificación correspondiente que ella esboza y que sigue o imita a este movimiento visto: y nada se inmoviliza sin que ella lo fije en alguna parte. No tiene pasado. Para ella esta palabra no tiene sentido, que es el presente mismo, todo él acontecimientos e inminencias. A veces algunas de sus partes o regiones se manifiestan, se iluminan, adquieren una importancia ante la cual todo deja de ser nada y que imponen al instante su dulzura o su rigor incomparable.

Nuestro Segundo Cuerpo es el que nos ven los demás y el que nos devuelve, más o menos, el espejo y los retratos. Es el que tiene una forma y el que captan las artes; aquel sobre el cual las telas, los ornatos, los revestimientos se ajustan. Es el que ve el Amor o el que quiere ver, ansioso de tocarlo. Ignora el dolor, del que apenas exterioriza un ademán.

Este mismo Cuerpo es el que fue tan caro a Narciso, pero que desespera a muchas personas, el que entristece y ensombrece a casi todos, cuando llega el momento, cuando tenemos que admitir que este viejo ser que nos devuelve el espejo tiene relaciones terriblemente estrechas, aunque incomprensibles, con lo que le mira y no acepta. Uno no admite que es esa ruina...

Pero el conocimiento de nuestro Segundo Cuerpo apenas va más lejos que la mirada sobre una superficie. Se puede vivir sin haberse visto nunca, sin conocer el color de la propia piel: tal es la suerte de los ciegos. Pero cualquier persona vive sin que la vida le imponga la necesidad de saber lo que reviste esta piel bastante unida a nuestro Segundo Cuerpo. Es evidente que el ser vivo, pensante y actuante, nada tiene que ver con su organización interior. No está cualificado para conocerla. Nada le hace suponer que tenga un hígado, un cerebro, riñones y lo demás: por otra parte, estas informaciones le serían del todo inútiles puesto que, en el estado natural de las cosas, no tiene medio alguno para actuar sobre estos órganos. Todas las facultades de acción se hallan vueltas hacia el «mundo exterior», de tal modo que se podría llamar «mundo exterior» a lo que puede ser afectado por nuestros medios de acción: por ejemplo, todo lo que yo veo puede transformarse por mi movimiento: yo actúo sobre mi entorno, pero no sé a través de qué mecanismos.

Hay, pues, un Tercer Cuerpo. Pero éste sólo tiene unidad en nuestro pensamiento, puesto que sólo se le conoce cuando se lo divide y trocea. Conocerlo es haberlo reducido a trozos, a jirones. Está transitado por líquidos escarlatas o muy pálidos, o hialinos, a veces muy viscosos. De él se retiran masas de diversos tamaños, formadas de tal modo que encajan perfectamente en el lugar: esponjas, vasos, tubos, hilos, barras articuladas... Todo esto, reducido a láminas delgadísimas o a gotitas, muestra al microscopio figuras de corpúsculos que no se parecen en nada. Uno trata de descifrar estos criptogramas histológicos. Uno se pregunta cómo esta fibra producía fuerza motriz. Y qué relación podían guardar estos pequeños asterismos de finas partícula con la sensación y el pensamiento. Se pregunta también lo que haría un Descartes, un Newton, ignorantes como serían de nuestro electromagnetismo, de la inducción y de todo lo que fue descubierto después de ellos si se sometiera a su examen, sin explicación alguna, una dinamo hablándole únicamente de sus efectos. Harían lo que nosotros hacemos con un cerebro: desmontarían el aparato, desenrollarían las bobinas, advertirían que encuentran aquí cobre, allí carbones, en otro lugar acero, y finalmente se confesarían vencidos, incapaces de adivinar el funcionamiento de esta máquina, de la que se les ha enseñado que realiza las transformaciones que nosotros conocemos.

Entre estos Tres Cuerpos que acabo de darnos, existen muchas relaciones sobre las que sería interesante, aunque bastante laborioso, arrojar luz. Llegados a este punto, prefiero recurrir a alguna fantasía.

Digo que, para cada uno de nosotros, hay un Cuarto Cuerpo, que puedo llamar indiferentemente Cuerpo Real o bien Cuerpo Imaginario.

Podemos considerar a este cuerpo corno indivisible del cuerpo medio desconocido e incognoscible que nos hacen sospechar los físicos cuando atormentan al mundo sensible, y procediendo por medios indirectos del relevo del relevo, hacen aparecer fenómenos cuyo origen sitúan unas veces al alcance, otras más alejados de nuestros sentidos, de nuestra imaginación, y finalmente de nuestra misma intelección.

De este medio inconcebible mi Cuarto Cuerpo no se distingue ni más ni menos que un torbellino lo hace del líquido en el cual se forma. (Tengo el derecho de disponer como me viene en gana de lo inconcebible.)

No es ninguno de los Tres otros Cuerpos, puesto que no es el Mi-Cuerpo, ni el Tercero, que es el de los sabios, puesto que está hecho de lo que ellos ignoran... Y añado que el conocimiento por el espíritu es una producción de lo que este Cuarto Cuerpo no es. Todo lo que es, para nosotros, enmascara necesariamente e irrevocablemente algo que puede ser...

Pero ¿por qué introducir aquí esta noción tan perfectamente vana? Porque una idea, aunque sea completamente absurda, siempre tiene algún valor: y porque una expresión, un signo vacío, siempre deja el espíritu de algún aguijón. ¿De dónde me ha venido esta palabra de Cuarto Cuerpo?

Cuando pensaba en la noción de Cuerpo en general, y en mis Tres Cuerpos de hace poco, los ilustres problemas que estos temas han suscitado se han pronunciado vaga mente en la penumbra de mi pensamiento. Confieso que tengo la costumbre de separarlos del punto más sensible y apremiante de mi atención. Apenas me pregunto cuál es el origen de la vida y el de las especies; si la muerte es un simple cambio de clima, de vestimenta y de costumbres, si el espíritu es o no un subproducto del organismo; si nuestros actos pueden a veces ser lo que se llaman libres (sin que nadie haya podido decir nunca lo que se entiende a ciencia cierta por ello); etc.

Es precisamente sobre este fondo de dificultades fatigadas donde vino a dibujarse mi idea absurda y luminosa: «Llamo Cuarto Cuerpo, me dije, al incognoscible objeto cuyo conocimiento resolvería de un solo golpe todos estos problemas, pues ellos los implican.»

Y, como una protesta se elevaba dentro de mí, la Voz del Absurdo añadió: ¡Piénsalo bien! ¿De dónde quieres, pues, obtener algunas respuestas a estas preguntas filosóficas? Tus imágenes, tus abstracciones sólo derivan de las propiedades y de las experiencias de los Tres Cuerpos. Pero el primero sólo te ofrece instantes; el segundo, algunas visiones; y el tercero, al precio de actos horrorosos y de complicadas preparaciones, un sinfín de figuras más indescifrables que texto etruscos. Tu espíritu, con su lenguaje, tritura, compone, dispone todo esto; quiero decir que sale bien parado, por el abuso de su cuestionario familiar, de estos famosos problemas; pero sólo puede darles una sombra de sentido suponiendo, sin confesárselo, alguna Inexistencia, de la que mi Cuarto Cuerpo es una manera de encarnación.»

De Variété en Oeuvres de Paul Valéry. Bibliothèque de la Pléiade. Nouvelle Revue Française, pág. 923, tomo I. Traducción de José Luis Checa Cremades

8. Pintura (3) (05-04-09)

Diagrama.
Deleuze – pintura.
Diagrama pictórico (caracteres).
- 1er carácter. Diagrama como puesta en relación del caos y el germen (la destrucción y la prosecución). Abismo ordenándose (Grenier).
- 2º carácter. El diagrama pictórico es manual. (ciego; mano trazadora) mano desencadenada que no obedece al ojo.
La pintura como arte manual (no visual).
(sin ojo aparece el caos).
La mano es ciega, aunque tenga reglas movimentales.
Ya no veo nada. Hago sin ver.
Worringer (El arte gótico): mano animada de una voluntad extraña.
Llamar a la pintura sistema línea/color es definirla como arte visual, desde fuera, sin proceso.
Llamarla sistema trazo/mancha es señalarla como arte manual (ciego) desde dentro con proceso.
Agenciamiento – agenciarse, rodearse, prepararse, disponer. Enseres para pintar. Enseres y situación.

*

El tema de la ventana es algo extraño. Hay un artículo muy bello, muy maravilloso de Virilio sobre lo audiovisual, que acaba de aparecer en los *Cahiers du Cinéma*. Encuentro cinco, seis páginas muy bellas. Es el mejor Virilio. Dice que hay dos momentos, dos invenciones fundamentales ligadas a la casa. Lo primero es la puerta-ventana, todo ha comenzado por la puerta-ventana como pieza fundamental de la casa: entro y salgo y la luz entra y sale. Pero él dice admirar la abstracción de la

ventana. Pues aún cuando físicamente se pueda –no sin esfuerzo-, no se supone que uno entre o salga por la ventana. La ventana es un orificio para que el aire y la luz entren y salgan. Si abstracción es por tanto una abstracción demente. Tener la idea de hacer ventanas que no sean puertas-ventanas es un grado de abstracción muy grande. Se trata, según dice Virilio en su brillante texto, de la primera gran abstracción... como decirlo... antropo-cósmica. A saber: el aislamiento de la luz.

El texto de Focillon no es bueno.
Ve la mano como sirviente del ojo.
¿Cómo se pinta un cuadro?.
Fenomenología – imaginal del pintar (yo).
Caballete – frente a algo (ventana).
“Pintor” en alemán es manchador.
Hay un momento en la pintura (el dibujo) en que mano y ojo (trazar y mirar) son enemigos.
Diagrama es trazos/manchas.
(geografía/territorio, confrontación o sección) de-significados (insignificantes) un caos.
- 3er carácter.
El diagrama es el germen (el gris) la matriz, la voluntad de significación. La resonancia significante de la matriz.
Trazo es manual.
Línea es visual.
Escisión que se puede apreciar como huella.
El tercer carácter es el diagrama contemplado, sentido como reactivo, como provocación.
Del diagrama-mano, gesto, sale el “tercer ojo” (sensibilidad del hacer).
- 4º carácter.
Nunca ha habido pintura figurativa. Deshacer la representación para hacer surgir la presencia.
- Representación es el antes de pintar.
- Presencia es lo que sale del diagrama.
Imagen sin semejanza.
Pintura es imagen sin semejanza.
Icono es presencia, no representación.
Imagen en tanto que presencia.
Icono – presencia de la imagen.
Diagrama es la instancia que deshace la semejanza para producir “presencia” (antes y después).
- 5º carácter
El diagrama aparece en el cuadro (no está en la cabeza del pintor).
Abismo ordenante.
El pintor desde el diagrama busca el invento de una necesidad, de una inestabilidad. (Completitud y acabado).
Diagrama generalizado – informalismo.
Superposición (Cezanne).
Articulación – cubismo.
-> Lo completo pero inacabado, lo que permite seguir...
En el mínimo, el diagrama se acerca al código (?). Geometrismo (?).

9. Escritura y pintura (19-09-09)

Goytsolo “Miradas cruzadas” (Babelia, 18-04-09).

Saura “Escritura como pintura” (Galaxia Gutemberg, 2004).
Sánchez Robayna “Deseo, imagen, lugar de la palabra” (Galaxia Gutenberg, 2008).

El creador debe de renunciar al reconocimiento.
Toda creación es una aventura que no se sabe a donde conduce.
Afán innovador.

El arte es algo así como dejar de ser al cuerpo para descubrir, en la pelea contra su espontaneidad, su naturaleza biológicamente confirmadora, su autenticidad extrañante, lejana a lo razonable.

Hablando con Juan (de la Cruz).
Cinco virtudes del pintor.

- Volar.
- Cantar y gritar.
- Pintar como se piensa, sin darse cuenta.
- Coger el lienzo por sorpresa.

10. 58 indicios sobre el cuerpo (16-01-10)

Jean-Luc Nancy, “58 indicios sobre el cuerpo” (Ed. La Cebra, 2007, BBAA)

Rex extensa – res cogitans, cosa ocupante – cosa pensante.
Sustancia con partes, sustancia sin partes (sustancia reunida en relación a sí).
No son cosas extrañas, forman una unión sustancial (Descartes). Spinoza las ve como dos atributos de la única sustancia.

Dos modos de atención significante.
Dos puntos de vista de lo mismo.

La cosa pensante, no siendo extensa (no exterior a sí misma) se mezcla con la cosa extensa.
Cogito es puntual (puntualización a sí) y extraño a la exterioridad, pero se extiende conforme a una “extensión” de “ninguna parte” (o de la parte nula en todas las partes).
La cosa extensa (ocupante) es el lugar de ejercicio mínimo de lo ocupante.
Para relacionarse consigo misma la cosa pensante debe de separarse de la de la puntualidad: debe extenderse.
Al extenderse, se desvía de si y de ese desvío debe de regresar a sí misma.
El regreso pasa por un afuera en donde se constituirá en “adentro” y en egoidad.
El adentro se forma por un desvío afuera, se abre desde afuera.
Si siento es que resiento el afecto sensible de algo de afuera. Lo que solo es posible si yo mismo me dirijo al contacto con ese afuera. Voy fuera de mí para ser en mí.

Cuando leo estas palabras el exterior es un medio envolvente de niebla rosada brillante, un calido color instalado en el campo a esa hora…

Soy yo “ego sun” en medio del resto de la representación del afuera, fantasmática, debilitada.
Desde que se dice “ego” la puntualidad del desencadenante se separa de sí, aunque sea poco. “yo soy”.
Soy yo porque me distingo de todo (y de mi). Me pongo en mi mismidad.
El cuerpo está envuelto por el cogito.

Advertencia interna que funda el adentro cuando se expande hasta envolver la parte del exterior que toca mi contenedor.

El cuerpo esta envuelto como el desenvolvimiento del cogito.
El cuerpo, así, es extraño al espíritu solo si la extrañidad y la extrañeza se ubican (se adentran) en la interioridad egótica y le permite relacionarse consigo mismo al tiempo que se relaciona con el mundo.
La sustancia (ocupante/extensa) es la extensión (envergadura) y la exterioridad de la sustancia pensante que, sin ese afuera, no podría constituirse en interioridad.

*

Conviene deshacerse del esquema de un interior opuesto a un exterior. No hay más que un existente que puede considerarse bajo el aspecto de su puntualidad o bajo el de la exposición de esa puntualidad.
Expuesto el punto de coincidencia a sí (notificada la mismidad), se repite indefinidamente la exposición. A lo largo de todas las ocasiones-dimensiones ejerce su propiedad de sentido.
Ego es el punto de sentido de la configuración que se llama un cuerpo.
Ego es el “un” de “un cuerpo” y cuerpo constituye el sentido de ese “un” sin el cual se aboliría en la nulidad de su inextensión.
<u>La vida es una corriente que atraviesa los cuerpos</u>. Es su agitación homeostática.
Esos cuerpos actúan, se mueven, fuerzan, necesitan alimentación, respiran…
Lo hacen ellos solos sin instancias. Es la vida la que organiza la pulsión ritmada y espontánea de los cuerpos.
El cuerpo interactuante, ejecutante de acciones, produce una resonancia que es la huella en disolución constante de sus estados dinámicos. El cuerpo destila trazos, huellas reverberantes que

fundan el cogito (humus generador de concreciones).
Las huellas, organizadas en esquemas encuadradores, fundan la puntualidad del ego y la envolvencia de la interioridad… que acaba creando el mundo y el sujeto, como exterioridad e interioridad.

*

"§3. Un cuerpo es material. Es aparte. Distinto de los cuerpos. Un cuerpo empieza y termina contra otro cuerpo. Incluso el vacío es una especie muy sutil de cuerpo."

*

"§5. Un cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea".

*

"§6. El alma es la forma de un cuerpo organizado, dice Aristóteles. Pero el cuero es precisamente lo que dibuja esta forma. Es la forma de la forma, la forma del alma."

*

"§8. El alma es material, de una materia completamente distinta, una materia que no tiene lugar, ni tamaño, ni peso. Pero ella es material, muy sutilmente. Por eso escapa a la vista.

*

"§12. El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir."

*

"§13. Sin embargo, la que siente es el alma. Y el alma siente, en primer lugar, el cuerpo. De todas partes ella siente que él la contiene y la retiene. Si el cuerpo no la retuviera, se escaparía completamente en forma de palabras vaporosas que se perderían en el cielo."

*

"§15. El cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es alma ni espíritu, sino el desenvolvimiento del cuerpo."

*

"§18. El cuerpo es simplemente un alma. Un alma arrugada, grasa o seca, peluda o callosa, áspera, flexible, crujiente, graciosa, flatulenta, irisada, nacarada, pintarrajeada, cubierta de organdí o camuflada de caqui, multicolor, cubierta de mugre, de llagas, de verrugas. Es un alma en forma de acordeón, de trompeta, de vientre de viola."

*

"§21. Un cuerpo es una diferencia. Como es diferencia de todos los otros cuerpos –mientras que los espíritus son idénticos- nunca termina de diferir. También difiere de sí. ¿Cómo pensar cerca el uno del otro al bebé y al anciano?"

*

"§25. Si el hombre está hecho a imagen de Dios tiene un cuerpo. Quizás sea, incluso, un cuerpo, o el cuerpo eminente entre todas. El cuerpo del pensamiento de los cuerpos".

*

"§26. Prisión o dios, sin término medio: envoltura sellada o envoltura abierta. Cadáver o gloria, repliegue o despliegue".

*

"§27. Los cuerpos se cruzan, se rozan, se apretujan o se enfrentan: tantas señas se hacen, tantas señales, apelaciones, advertencias, que ningún sentido definido puede saturar. Los cuerpos tienen sentido más-allá-del-sentido [*outre-sens*]. Son un exceso [*outrance*] de sentido. Por eso un cuerpo parece cobrar sentido solamente cuando está muerto, paralizado. Y de ahí quizás que interpretemos el cuerpo como tumba del alma. En realidad, el cuerpo no deja de moverse. La muerte paraliza el movimiento que suelta prenda y renuncia a moverse. El cuerpo es lo movido del alma".

*

"§31. Cuerpo cósmico: palmo a palmo, mi cuerpo toca todo. Mis nalgas a mi silla, mis dedos al teclado, la silla y el teclado a la mesa, la mesa al piso, el piso a los cimientos, los cimientos al magma central de la tierra y a los desplazamientos de las placas tectónicas. Si parto en el otro sentido, por la atmósfera llego a las galaxias y finalmente a los límites sin fronteras del universo. Cuerpo místico, sustancia universal y marioneta tironeada por mil hilos."

*

"32. Comer no es incorporar sino abrir el cuerpo a lo que tragamos, exhalar el adentro con sabor a pescado o a higo. Comer es desplegar ese mismo adentro en zancadas, en aire vivo sobre la piel, en respiración jadeante. Tensar, báscular tendones y los diversos resortes en chorros de vapor y en marchas forzadas sobre grandes lagos salados sin horizonte discernible. Nunca hay incorporación, sino siempre salidas, torsiones, ensanchamientos, escotaduras o desatascamientos, travesías, balanceos."

*

“§34. En verdad, ‘mi cuerpo’ indica una posesión, no una propiedad. Es decir, una apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero, tengo sobre él el *jus uti et abutendi*. Pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados.”

*

“§38. Nada es más singular que la descarga sensible, erótica, afectiva, que ciertos cuerpos producen sobre nosotros (o bien, inversamente, la indiferencia en que nos dejan ciertos otros). Tal confirmación, tal tipo de ligereza, tal color de pelo, un aspecto, cierta distancia entre los ojos, un movimiento o un dibujo del hombro, del mentón, de los dedos, casi nada, pero un acento, un pliegue, un rasgo irremplazable… No es el alma, sino el *espíritu* de un cuerpo: su punta, su firma, su olor.”

*

“§41. El cuerpo guarda su secreto, esa nada, ese espíritu que no está alojado en él sino que está esparcido, expandido, extendido completamente a través suyo, de modo que e secreto no tiene ningún escondite, ningún repliegue intimo donde un día seria posible ir a descubrirlo. El cuerpo no guarda nada: se guarda como secreto. Por eso el cuerpo muere, y se lleva su secreto a la tumba. Apenas si nos quedan algunos indicios de su pasaje.”

*

“§42. El cuerpo es el inconsciente: los gérmenes de los antepasados secuenciados en sus células, y las sales minerales ingeridas, y los moluscos acariciados, los pedazos de madera rotos y los gusanos que lo manducan cadáver bajo tierra o bien la llama que lo incinera y la ceniza que de ahí se deduce y lo resume en impalpable polvo, y la gente, plantas y bestias con las que él se cruza y se codea, y las leyendas de las nodrizas de antaño y los monumentos derrumbados recubiertos de líquenes y las enormes turbinas de las industrias que le fabrican aleaciones inauditas con las cuales se le harán prótesis y los fonemas broncos o sibilantes con los que su lengua hace ruido al hablar, y las leyes grabadas sobre lápidas y los secretos deseos de asesinato o de inmortalidad. El cuerpo toca todo con las puntas secretas de sus dedos huesudos. Y todo termina por hacer cuerpo, hasta el *corpus* de polvo que se junta y que danza un baile vibrante en el delgado haz de luz con el que acaba el último día del mundo.”

*

“§43. ¿Por qué indicios en lugar de caracteres, signos, marcas distintivas? Porque el cuerpo escapa, nunca está asegurado, se deja presumir pero no identificar. Siempre podría no ser más que parte de otro cuerpo más grande que tomamos por su casa, su coche o su caballo, su asno, su colchón. Podría no ser más que un doble de este otro cuerpo pequeñito y vaporoso que llamamos su alma y que sale de su boca cuando muere. Disponemos solamente de indicaciones, de huellas, de improntas, de vestigios.”

*

“§44. "El alma, el cuerpo, el espíritu: la primera es la forma del segundo y el tercero es la fuerza que produce a la primera. El segundo es, por lo tanto, la forma expresiva del tercero. El cuerpo expresa el espíritu, es decir, hace brotar hacia fuera, le saca el jugo, lo hace sudar, le saca chispas y arroja todo en el espacio. Un cuerpo es una deflagración.”

*

“§47. La exterioridad y la alteridad del cuerpo llegan hasta lo insoportable: la deyección, el desperdicio, el innoble desecho que todavía forma parte de él, que todavía es de su sustancia y sobre todo de su actividad; es necesario que lo expulse y éste no es de sus menores oficios. Desde el excremento hasta la excrecencia de las uñas, de los pelos, de toda especie de verrugas o de malignidades purulentas, es necesario que el cuerpo saque afuera y separe de él el residuo o el exceso de sus procesos de asimilación, en el exceso de su propia vida. Eso, él que no quiere no decirlo, ni verlo, ni sentirlo. A causa de eso siente vergüenza, y sufre toda suerte de molestias y apuros cotidianos. El alma se impone silencio sobre toda una parte del cuerpo de la que ella es la propia forma.”

*

“§52. El cuerpo va por espasmos, contracciones y distensiones, pliegues, despliegues, anudamientos y desenlaces, torsiones, sobresaltos, hipos, descargas eléctricas, distensiones, contracciones, estremecimientos, sacudidas, temblores, horripilaciones, erecciones, náuseas, convulsiones. Cuerpo que se eleva, se abisma, se abre, se agrieta y se agujerea, se dispersa, se echa, salpica y se pudre o sangra, moja y seca o supura, gruñe, gime, agoniza, cruje y suspira.”

*

“§54. El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica. Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas. Son formalismos funcionalistas. Mas la verdad, es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera, al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborigmos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable. Toma el sol, el frío, el calor, el viento, la lluvia, inscribe

marcas del adentro —arrugas, granos, verrugas, excoriaciones— y marcas del afuera, a veces las mismas o aun grietas, cicatrices, quemaduras, cortes.”

*

“§55. Cuerpo oxímoron polimorfo: adentro/afuera, materia/forma, homo/heterología, auto/alonomía, crecimiento/excrecencia, mío/nada…”

*

“§59. Surge por consiguiente el quincuagésimo noveno indicio, el supernumerario, el excedente-el sexual: los cuerpos son sexuados. No hay cuerpo unisex como se dice hoy de ciertas prendas. Por el contrario, un cuerpo es de parte a parte también un sexo: también senos, un pene, una vulva, testículos, ovarios, características óseas, morfológicas, fisiológicas, un tipo de cromosoma. El cuerpo es sexuado por esencia. El cuerpo se determina así como esencialmente relación, o en relación. El cuerpo se relaciona con el cuerpo del otro sexo. En esta relación, se trata de cu corporeidad en la medida en que ésta toca por el sexo a su límite: goza, es decir, que el cuerpo es sacudido al afuera de sí mismo. Cada una de sus zonas, gozando por sí misma, emite hacia fuera el mismo brillo. Eso se llama un alma. Pero las más de las veces eso queda apresado en el espasmo, en el sollozo o en el suspiro. Lo finito y lo infinito se cruzaron, se intercambiaron un instante. Cada uno de los sexos puede ocupar la posición de lo finito e do lo infinito.”

11. El cuerpo (2) Lucha de clases hoy (26-01-10)

Sidi M. Barkat, filósofo (E.P. 26-01-10).

El trabajador ha sido transformado en una especie de empleador de si mismo.
El sujeto emplea su cuerpo.

(Cuerpo entendido con Nancy, como entidad autónoma separable de la mismidad).

La lucha de clases se ha trasladado al interior del individuo.
Los sindicatos no han tocado lo que pasaba dentro del trabajo, no han tratado la cuestión de la existencia, de la respiración.
Los trabajadores trabajaban y, fuera del trabajo, con el dinero ganado accedían al mundo civilización y su espacio.
La nueva organización del trabajo ha cambiado el relato. El suicidio es el grito del trabajdor que sucumbe. Una brecha para tomar aire.
El que se suicida nos convoca para ver lo que los demás no vemos.
La civilización produce zombies.

El suicido es la ruptura con la vida muerta.

Una parte del sujeto va a emplear a la otra parte el cuerpo y le va a pedir cosas mas o menos exigentes (incluso lo imposible).
El trabajo invade la esfera de lo privado.
Sujeto que ordena y cuerpo que obedece.
El cuerpo pensante que es flexible y ligero no puede serlo más que manteniendo una economía vital.
Si se le empuja demasiado lejos, la ligereza se hace pesadez y el cuerpo se rompe.
El capital (financiero) y el trabajo siguen estando enfrentados.
Hemos trasladado el antagonismo social al interior del individuo.
No hay manera de estabilizar una relación entre uno y uno mismo.
Si alguien sólo quiere trabajar no le darán el empleo.
Se lo darán al joven capaz de comprometerse en el éxito. Gente que quiere moverse.
(Ver Barico).
Movimiento.
Polivalencia.
Reestructuración.
Cuando se corre se crea un hilo y si uno se para, el hilo se rompe.
Correr es trazar una línea. La línea sólo existe cuando se corre.

La línea del hacer, del dibujar, que desaparece en el dibujo que es su huella muerta.

12. El artesano (1) (22-02-10)

R. Sennett. “El artesano”, Anagrama, Barcelona 2009.

Hacer es pensar.
El productor de cosas materiales (arquitecto o ingeniero) no es dueño y señor de lo que hace (Arendt).
Las personas que producen cosas no comprenden lo que hacen.
Cuando ves algo técnicamente atractivo sigues adelante y lo haces. Sólo logrado el éxito técnico, te pones a pensar qué hacer con ello (Oppenheimer).
Homo laboris – trabajo ciego.
Homo faber – productores de vida en común – Hombre como productor. Se pregunta por qué.
Las personas que trabajan juntas hablan entre sí de lo que hacen.
La mente entra en funcionamiento una vez que se ha terminado el trabajo.
El homo laboris es la guía del homo faber.
Cultura material.

1. Hacer las cosas bien. Artesanía.
2. Agresión y fervor – guerreros y sacerdotes.
3. Técnicas de vida.

Artesanía es el deseo de hacer algo bien, sin más.
Artesanía – conexión entre la mano y la cabeza.
Todas las habilidades empiezan como prácticas corporales.
La comprensión técnica se desarrolla a través del poder de la imaginación.
Lenguaje del hacer.
Las herramientas incompletas o imperfectas estimulan la imaginación (reparación e imposición).
Resistencia y ambigüedad.
El problema del artesano es la obsesión de la perfección.
En la mente del artesano, la solución y el descubrimiento de los problemas están intimamente relacionados.

Falsas líneas divisorias entre:
Práctica y teoría.
Técnica y arte.
Productor y usuario.

Los rituales son oficios.
Los códigos de honor se hacen concretos mediante la coreografía de movimientos y gestos en el interior de continentes físicos formados por muros…
Cambiar de recursos se ve estimulado cuando nos imaginamos como inmigrantes empujados por el destino a un territorio que no es nuestro, a un lugar que no podemos dominar como propio.
El pasado es un país extranjero (Hartley “El mensajero”).
El artesano opera en un entorno apropiado a su trabajo (taller, espacio arquitectónico o creativo).
La artesanía se funda en la habilidad.
Hefesto enseña oficios (tiene ingenio) a gentes que luego pasan su vida haciendo cosas en paz, en sus casas.
Oficio y comunidad son indisociables.
Artesano – desvío – ergos – público – productivo.
Llegar a la habilidad requería obediencia (En Grecia).
Los arquitectos de cualquier profesión son más admirables y tienen más conocimientos que los artesanos porque conocen las razones de lo que hacen (Aristóteles – Metafísica).

Para Aristóteles arquitecto es cualquier oficiante (artesano) que conoce (o lucha por conocer) las razones de lo qe hace (siempre, quizás, después de haberlo hecho).

Poíesis significa hacer.
Toda artesanía es trabajo impulsado por la calidad (areté, patrón, entrecinto, deseado).

Linux – Wikipedia.

Es útil la distinción de Eric Raymond entre dos tipos de *software* libre: el modelo de «catedral», en el que un grupo cerrado de programadores desarrolla el código de «bazar», en el que cualquier persona puede participar a través de Internet para desarrollar ese código. Linux se inspira en la idea de artesanos en un bazar electrónico. El núcleo fue desarrollado por Linus Torvalds, quien a comienzos

de los años noventa trabajó inspirándose en la creencia de Raymond de que «dado un número suficiente de ojos, todos los errores son superficiales», que es una manera de decir en el lenguaje de ingeniero, que si en el bazar de elaboración de códigos participa una cantidad suficiente de personas, los problemas de la producción de un buen código pueden resolverse más fácilmente que en el código al estilo de catedral y, sin duda, más fácilmente que en el *software* de propiedad comercial.

13. Thinking hand (1) (04-06-10)

Pallasmaa "The thinking hand" (AD Wiley, 2009).

La conciencia humana es conciencia corporizada.
El mundo se estructura alrededor de un centro corporal sensible.
Soy mi cuerpo (Gabriel Marcel).
Soy lo que me rodea (W, Stevens).
Soy el espacio donde estoy (N. Arnaud).
Soy mi mundo (Wittgenstein).
Los conectores con el exterior por el cuerpo sensible.
El cuerpo humano es una ciudad cognitiva.
El entendimiento es una vía (mundo) característica de existir (T. P. Sartre).

14. Thinking hand (2) (08/08/10)

Artesanía-oficio ritual+ inflexiones espontáneas (Ehrenzweig).
La simplicidad no es un fin en el arte, se llega a ella a pesar de uno mismo.
No busco la sencillez, sólo quiero llegar a algo (Brancusi).

El artista, que goza derivando su hacer, cuenta esta aventura como si buscara un resultado predefinido.
La unión mano-ojos-cerebro es flujo mano-cerebro-ojo-cerebro... y no cerebro-ojo-mano

Pintar es acariciar con gestos formadores lo que se mira o se siente en sucesivas aproximaciones.

<u>Pallasmaa entiende el dibujar como dibujar de semejanzas (representaciones).</u>

Ehrenzweig:
la creatividad está vinculada con el movimiento pleno (feliz) en que se puede prescindir del control consciente (y puede sobrevivir lo aleatorio...).
El computador crea una distancia entre el operador y el objeto, mientras dibujando a mano o haciendo maquetas, se entra en contacto táctil con el objeto o el espacio. En nuestra imaginación tocamos el objeto desde dentro. En la imaginación, el objeto es simultáneamente tomado en la palma de la mano y dentro del cerebro. Manejamos el dentro y el fuera del objeto simultáneamente.
Con el ordenador, los dibujos aparecen en un lugar en el que el observador no tiene piel, manos ni cuerpo.

Estamos dentro de algo ajeno que nosotros provocamos y padecemos, y lo sentimos desde fuera, desde lejísimo, como atmósferas o descripciones de objeto.

Pallasmaa no distingue entre el hacer y el narrar... tiene una postura convencional.

*

Todos los sentidos, incluida la visión, son extensiones del tacto (del olfato?-del gusto?).
Moore: la imagen corporal está informada por experiencias hápticas y de procedimiento... las imágenes visuales se desarrollan después, a partir de la significación de las experiencias hápticas.
Tacto-límite, intercambio de dentros... ficción de la frontera.
Mi cuerpo es el lugar de referencia (memoria, imaginación y homeostasis/enactividad).

15. Workshop XIII EGA (10-06-10)

A. El workshop.

Representación de sensaciones en el espacio.
Este taller fue una oferta del 13 Congreso Internacional EGA para experimentar en grupo diversas interpretaciones a partir de obras de tres artistas, Oteiza, Chillida y Serra, tanteando propuestas plásticas consecuentes.
Nos juntamos 30 alumnos, 4 profesores fijos y diversos visitantes ocasionales.

*

Los profesores habían recopilado imágenes e informaciones acerca de los tres artistas.
Yo llegué de Madrid sin haber hablado con ellos aunque conociendo de primera mano la obra de los tres referentes. Tuvimos una reunión.
Empecé poniendo entre paréntesis el título. Luego critiqué que se trabajara con fotos de las obras de los artistas antedichos. Por fín planteé un nuevo título y una experiencia a realizar.

1. Representación? – Representar es simplemente copiar con parecido.

Una interpretación, o repropuesta a partir de una serie de obras no es una representación, como no es una representación un proyecto. Una configuración plástica libre, tampoco es una representación.

2. ¿Se pueden representar sentimientos?

Los sentimientos son estados interiores globales, en cierto modo indefinibles y siempre irrepresentables.

3. Una obra no es su fotografía.

A partir de fotografías no se pueden interpretar (ni entender) las obras. Sólo es posible interpretar la propia fotografía.

4. La obra de Serra es inmanejable e inconcebible. Pero muchas de las obras de Oteiza y Chillida tienen en común que son el resultado de dejar que las manos dancen bajo la luz en el vacío o manipulando materia hasta encontrar, en este ejercicio, configuraciones sorprendentes.
5. Decidimos plantear el Workshop como un Taller para trabajar con las manos como matriz dinámica de todo lo configurativo.
6. Planteamos un taller sobre “Las manos como lugar arquitectónico.

*

Los asistentes trabajaron con intensidad hasta elaborar unos paneles que fueron expuestos al final del congreso.
Se concedieron dos premios.

(Imágenes)

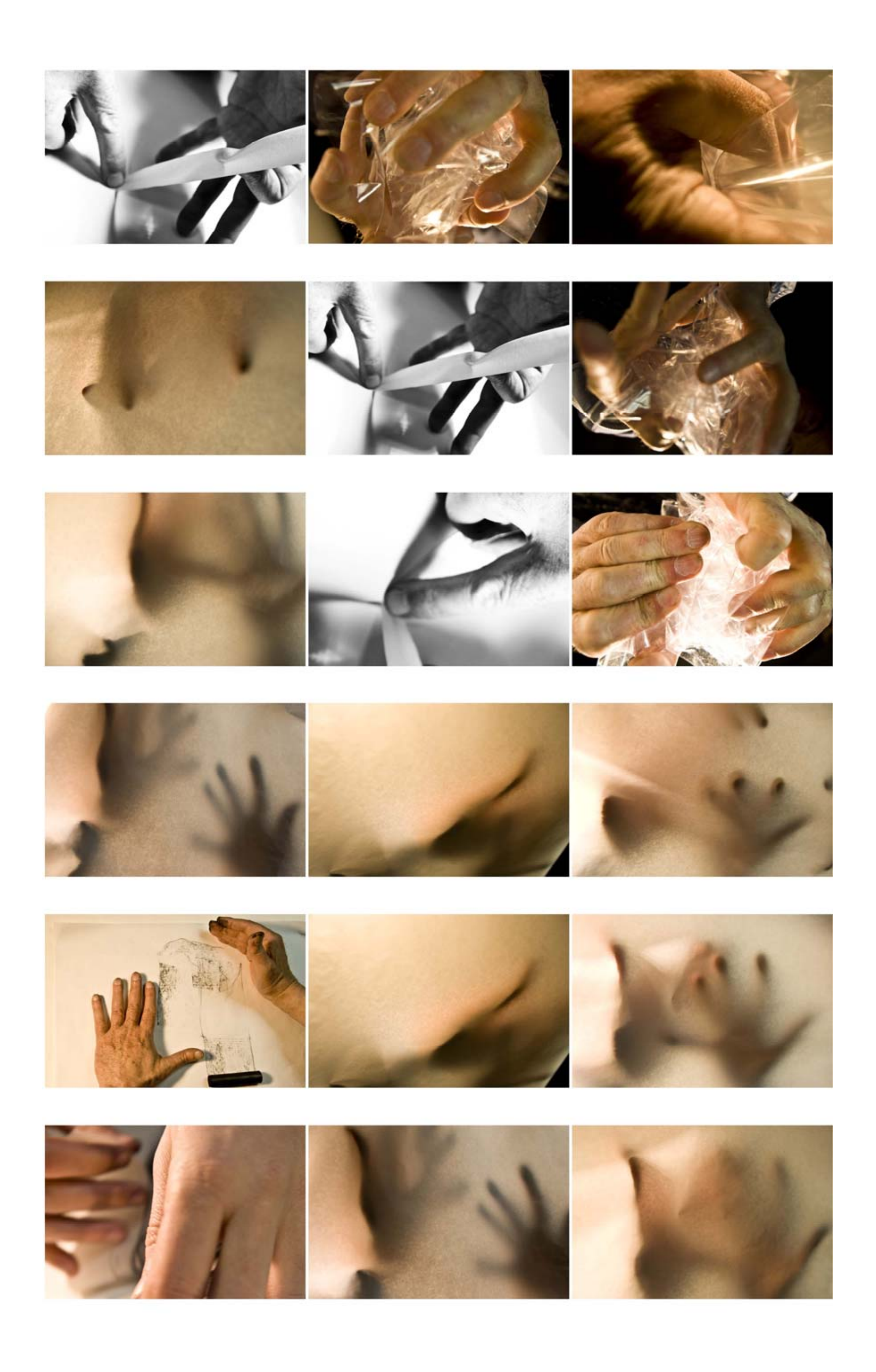
Dos alumnos explicaron a la asamblea qué habían sacado de la experiencia.

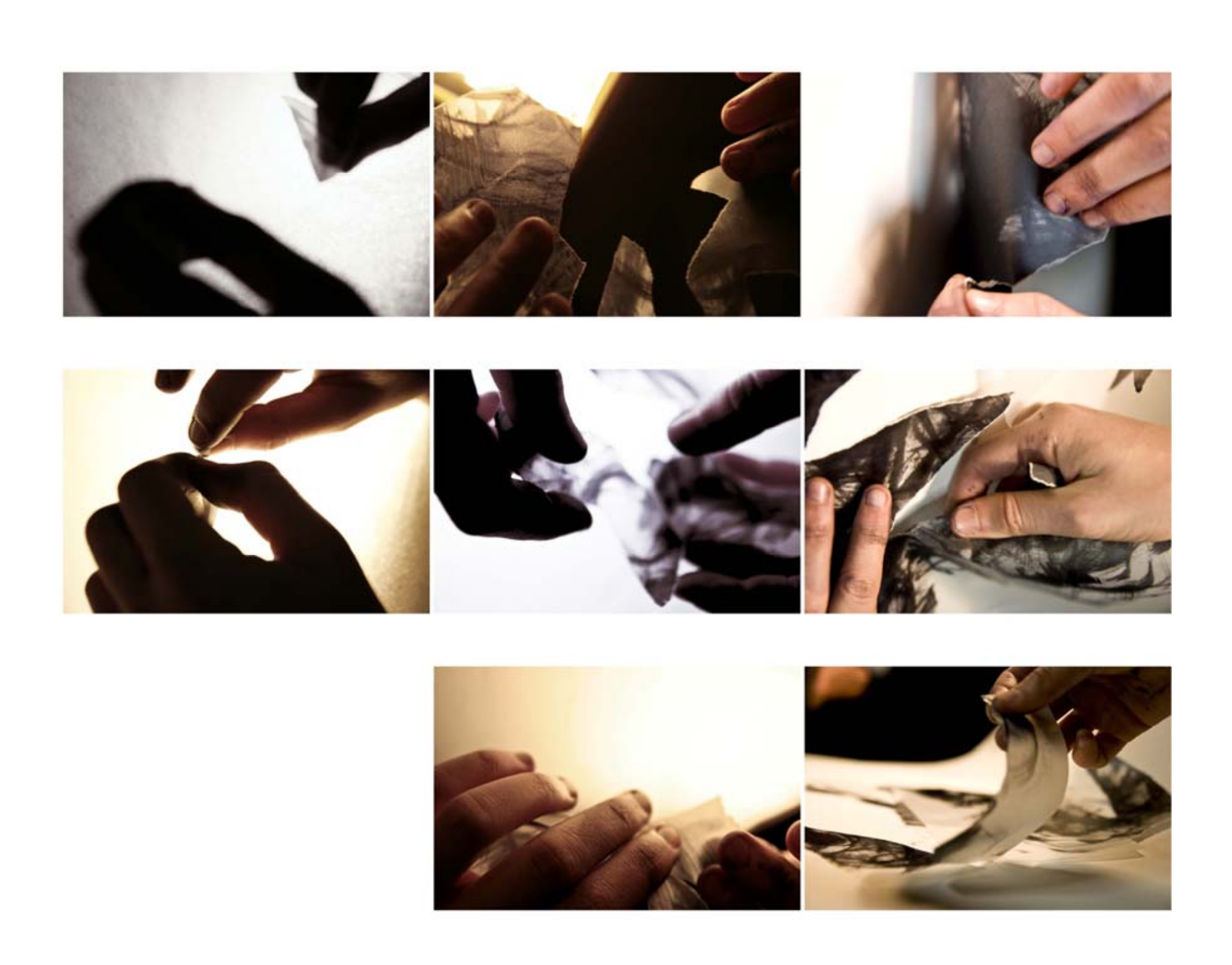
*

B. Las manos como lugar arquitectónico (textos diversos sobre la manualidad).

No entendía bien como interactuar con mis manos como si fueran personajes o extremos de un mecanismo autónomo (mi cuerpo) que constantemente fabrica oquedades dinámicas donde se instala una energía que me equilibra y me hace creador de mundos.
Pero lo ví claramente cuando observé a mi compañero explicándome gentilmente como creía él que las manos fabrican espacios. Se movía con todo su cuerpo y reforzaba cada palabra con una posición de sus brazos y una radical danza de los dedos.
Me dí cuenta que si separaba en instantáneas aquel danzar, cada una de sus posiciones era un ámbito, una especie de escenario en el que cobraban sentido las palabras que profería.
Sus manos eran las que fabricaban un contramolde virtual donde su personalidad se aseguraba mostrando un vacío tenso configurador.







NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

